

КУРСЪ ЕСТЕТИКИ

ИЛИ

НАУКА ИЗЯЩНАГО.

СОЧИНЕНІЕ

ФР. ГЕГЕЛЯ.

ВТОРАЯ КНИГА.

МУЗЫКА, ЭПИЧЕСКАЯ ПОЭЗІЯ.

ИЗДАНИЕ ВТОРОЕ.

МОСКВА.

Продается у книгопродавца Я. О. Богданова.

1869.

REAR VIEW

目次

ОТАНДЫҢ АЗҒАН

1957-1958

RIEBOH RAJZERHPE AXHEVM

ВОПРОСЫ И НАЧЕРТЫ

Москва. Типографія В. Готье, на кузнец. мосту, д. Торлецкаго.

Уредбата у кинтопозитива В. Е. Болванова

ВТОРАЯ ЧАСТЬ.

Система частныхъ наукъ.

ВТОРАЯ ГЛАВА.

МУЗЫКА

ВВЕДЕНІЕ И РАЗДѢЛЕНІЕ.

До сихъ поръ мы слѣдовали такому ходу въ развитіи частныхъ искусствъ: мы начали архитектурою. Въ самомъ дѣлѣ, она была самымъ несовершеннымъ искусствомъ, потому что мы нашли ее неспособною представлять своимъ физическимъ элементомъ, своею грубою матеріей, подчиненною законамъ тяжести, духовное начало въ формѣ, приличной этому началу. Она заботилась только приготовить живому, дѣйствительному духу жилище, сообразное законамъ искусства и созданное имъ самимъ.

Скульптура, напротивъ, имѣла предметомъ духовное начало. Однако, это начало не являлось еще какъ недѣлимый характеръ, или какъ опредѣленное чувство человеческой души, но въ формѣ свободной недѣлимости, занимающей средину между общею идеей и ея тѣлеснымъ проявленіемъ. Другими словами, недѣли-

мость входитъ здѣсь въ представленіе только по мѣрѣ, необходимой для одушевленія нравственного фона, служащаго ему основаніемъ. Это послѣднее, съ своей стороны, проникаетъ формы тѣлесныя столько, сколько позволяютъ ему неразрушимое соединеніе духа и физической формы, ему соотвѣтствующей. А сіе тождество, необходимое для скульптуры, это пребываніе духа въ тѣлесномъ организмѣ, не удаляющагося въ себя, налагаетъ, какъ условіе, на это искусство сохранять тяжелую матерію, физическимъ элементомъ. Но скульптура, отличная въ семъ случаѣ отъ архитектуры, не ограничивается формированіемъ ея, какъ простаго неорганическаго прибора, по законамъ равновѣсія, но обращаетъ ее въ какой—то образъ классической красоты, равный духу и пластически идеальный.

Въ этомъ отношеніи, скульптура является частнымъ образомъ способною оставлять въ своихъ произведеніяхъ основаніе и образъ выраженія, свойственныя *классическому* искусству. Архитектура, какова бы ни была идея, для которой трудится, не возвышалась въ своемъ образѣ представленія выше основнаго типа выраженія, чисто *символическаго*. Съ живописью мы взошли въ область *романтическаго* искусства. Въ живописи, правда, видимое явленіе есть средство, которымъ проявляется духъ; но истинное основаніе этого искусства есть внутренняя *субъективность*, душа, отдѣлившаяся отъ своего тѣлеснаго бытія, чтобы удалиться въ себя; есть страсть и чувство, въ томъ, что они имѣютъ самаго глубокаго, нравственный характеръ. Это суть глубокія движенія сердца, вполне переходящія во внѣшнюю форму, гдѣ отражаются самыя секретныя мысли сознанія. Это есть самъ духъ, занятый собственными положеніями, цѣлями, къ которымъ онъ стремится и дѣйствіями, которыя онъ совершаетъ. По этому, вполне внутреннему характеру, отличающему основаніе живописи, она

не можетъ уже довольствоваться употребленіемъ, какъ средствомъ выраженія, дѣйствительной матеріи, не приведенной въ частность, еще покорной законамъ равновѣсія и просто образовать изъ ней форму; она должна выбрать себѣ другой способъ чувственного представленія, простую *наружность* и соединить съ нею *краски*. Однако, краска сама принадлежитъ къ протяженнымъ формамъ, какъ онѣ являются въ дѣйствительномъ мірѣ; она выказываетъ ихъ и дѣлаетъ видимыми. Искусство живописи безсомнѣнія простирается до обаянія колорита и проч. Здѣсь начинаетъ исчезать дѣйствительная сторона видимой формы, эффектъ производится нѣкоторымъ образомъ чѣмъ—то матеріальнымъ. Но въ какой бы степени живопись не освобождалась чрезъ то отъ дѣйствительнаго, хотя бы не останавливалась на формѣ по себѣ, хотя бы ей позволено было свободно развиваться въ собственной стихіи, въ игрѣ наружности и оболоченія, въ магіи свѣто—тѣни, но эта магія цвѣтовъ всегда есть способъ фигурности въ пространствѣ, протяженное и постоянное явленіе.

Теперь, если духъ долженъ въ дѣйствительности проявляться съ характеромъ *внутренняго сосредоточенія*, потребность котораго уже ощутительна въ живописи, то и физическій элементъ, въ соотвѣтствіи ему не можетъ уже сохранять этого постоянства. Потому, необходимо искать другаго средства выраженія, которое въ своей чувственной формѣ не имѣло бы ни протяженія ни неподвижности. Требуются знаки, матеріалы, способъ выраженія безъ продолжительности и устойчивости, которыя исчезали бы тотчасъ при самомъ своемъ рожденіи. А такое полное исчезаніе не только одного изъ измѣреній протяженія, но всего протяженія, это полное поглощеніе души въ себя, въ отношеніи внѣшняго выраженія и внутренняго чувства совершаются во второмъ романтическомъ искусствѣ, въ *музыкѣ*. Музыка, въ этомъ

отношеніи, говоря собственно, составляетъ центръ этого представленія, котораго частный характеръ есть выражать душу въ себѣ, и по формѣ и по основанію, потому что это искусство выражаетъ внутреннее чувство, даже въ своей чувственной формѣ выражаетъ еще нѣчто внутреннее и недѣлимое. Другими словами: вмѣсто того, чтобы позволять чувственному элементу, которымъ она выражается, развиваться самому по себѣ, какъ дѣлаютъ фигуральныя искусства, вмѣсто того, чтобы давать ему положительную и постоянную форму, музыка уничтожаетъ эту форму и не позволяетъ ей обратно требовать независимаго и продолжительнаго бытія передъ лицомъ выражаемой мысли.

Впрочемъ, если музыка уничтожаетъ видимую форму, протяженную, какъ способъ представленія, то она удерживаетъ нѣчто, что привязываетъ ее еще къ фигуральнымъ искусствамъ и что напоминаетъ ее происхожденіе изъ нихъ, потому, что она должна двигаться въ нѣдрѣ матеріи, которой сама есть отрицаніе. Только матерія, остававшаяся доселѣ въ покоѣ, приходитъ въ движеніе. Живопись уничтожала одно протяженіе пространства; скульптура приводила протяженіе въ форму. Здѣсь протяженіе должно уничтожаться; такимъ образомъ, опредѣленное тѣло, оставляя свое спокойное протяженіе, свое бездѣйствіе увлекается въ движеніе и протяженіе, такъ что каждая часть тѣла, поддерживаемая сцѣпленіемъ, перемѣщаясь, старается возвратиться въ прежнее свое состояніе. Результатъ этого волнообразнаго потрясенія есть *звукъ*, матеріальная стихія музыки.

1. Такимъ образомъ музыка оставляетъ съ звукомъ созерцательную стихію *видимой* формы. И такъ она имѣетъ необходимость въ другомъ какомъ нибудь органѣ, а не въ зрѣніи, въ органѣ, принадлежащемъ къ теоретическимъ чувствамъ, а не къ практическимъ, какъ

она принадлежит. А слухъ, къ которому она обращается, есть чувство болѣе умственное, болѣе духовное, нежели зрѣніе. Въ самомъ дѣлѣ, взоръ, устремленный безъ желанія на произведеніе искусства, точно оставляетъ предметы такими, какими они суть, не посягая на нихъ, безъ намѣренія разрушить ихъ. Но онъ схватываетъ не что нибудь чисто идеальное, а образы, удерживающіе свое чувственное бытіе. Ухо, напротивъ, не требуя ни малѣйшей перемѣны въ тѣлахъ, принимаетъ результатъ того внутренняго потрясенія, по которому они оставляютъ неподвижность матеріальной формы и открываютъ уже первое одушевленіе. Еще болѣе: какъ потрясающее движеніе тѣла, стремясь разрушить протяженіе, само разрушается воздѣйствіемъ тѣла, такъ и звукъ, открывающій это двойное отрицаніе, есть феноменъ, уничтожающій себя при своемъ рожденіи. Такимъ образомъ, звукъ, укрывающійся вдвойнѣ отъ внѣшней и матеріальной формы, отлично способенъ быть эхомъ души. Самъ по себѣ онъ уже нѣчто болѣе не матеріальное, нежели постоянное протяженіе; притомъ, это идеальное бытіе само исчезаетъ. Потому, онъ есть способъ выраженія, самый приличный натурѣ духовнаго начала.

2. Теперь, если спросятъ: какой же натуры внутренній элементъ, который звукъ долженъ выражать, чтобы оба термина могли соотвѣтствовать другъ другу совершеннѣйшимъ образомъ? Мы уже видѣли, что звукъ, самъ по себѣ, какъ чувственный феноменъ, въ противоположность матеріаламъ фигуральныхъ искусствъ, имѣетъ характеръ совершенно отвлеченный. Камень и краска воспроизводятъ многія и различныя формы цѣлаго міра предметовъ и представляютъ ихъ дѣйствительное бытіе. Звуки не могутъ этого сдѣлать. И такъ, внутреннія чувства души лишенные всякой объективности, (самая отвлеченная субъективность въ себѣ) одни будутъ спо-

собны для выраженія музыкальнаго; это будетъ я въ своей простотѣ, личность безъ всякаго другаго содержанія кромѣ самой себя. И такъ, главная задача музыки будетъ состоять не въ томъ, чтобъ быть гармоническимъ эхомъ предметовъ, но чтобы потрясать самыя внутреннія струны души и воспроизводить всѣ движенія, совершающіяся въ этомъ мірѣ, вполне идеальномъ.

3. Тоже замѣчаніе прилагается и къ *эффектамъ* музыки. Желаніе ея—достигнуть послѣдняго предѣла выраженія чувства; она есть искусство чувства и обращается прямо къ самому чувству. Правда, живопись, какъ мы видѣли, также можетъ выражать внутреннюю жизнь и чувство, сердечныя движенія и страсти, душевное положеніе, борьбу и прочее въ физіономіи и формахъ лицъ. Но въ этихъ картинахъ, предъ нашими глазами—только внѣшніе образы, которыхъ я остается еще отдѣльнымъ, какъ внутреннее лице. Хорошо—сочувствовать характеру лицъ, приходитъ въ восторгъ отъ изящныхъ формъ какой нибудь статуи или картины, удивляться художественному созданію, тождествоваться съ мыслию артиста, наполняться, проникаться ею; только этого недостаточно. Эти изображенія не менѣе суть и остаются вещественными предметами, которые существуютъ сами по себѣ, въ отношеніи которыхъ мы не выходимъ изъ созерцательнаго положенія. Въ музыкѣ, напротивъ, это различіе исчезаетъ. Она выражаетъ самую душу. Внѣшній ея знакъ или звукъ не есть что нибудь протяженное; даже свободною и бѣглою постепенностью передачи безъ собственнаго существа и продолженія, занимающихъ свою значимость у чувства, которое онъ открываетъ и которое есть его единственная опора. Точно, звукъ есть внѣшнее проявленіе, но характеръ его именно есть разрушать себя и уничтожать. Только ухо поражится звукомъ, онъ замолкаетъ. Впечатлѣніе проникаетъ внутрь

и звуки раздаются только въ глубинѣ тронутой души, потрясенной только въ своей глубинѣ. Такая *внутренность*, не имѣющая никакой внѣшней формы, даетъ музыкѣ, по выражаемому чувству и по образу выраженія, характеръ *отвлеченной* простоты, отличающей ее. Правда, она обязана развивать богатое основаніе, но не какъ фигуральное искусство, и не какъ поэзія. Ей несвойственъ трудъ сочетать предметы, образы или мысли, чтобы составить изъ нихъ живую картину для глазъ или для воображенія.

Въ изслѣдованіи мы будемъ держаться такого порядка:

1. Опредѣлимъ съ строгою точностію *общій* характеръ музыки и ея эффектовъ, въ сравненіи съ другими искусствами, и по отношенію физическаго элемента и по отношенію формы, какую принимаетъ духовный элементъ.

2. Мы должны потомъ изучить частныя *различія*, которыхъ ищутъ музыкальные звуки и ихъ сочетанія, или по отношенію своей *продолжительности* или по отношенію различій качества, предлагаемыхъ ими въ своихъ аккордахъ, сочетаніяхъ и ихъ гармоніи.

3. Наконецъ, музыка имѣетъ отношеніе къ сюжетамъ, которыми занимается, или ограничиваясь тѣмъ, чтобы аккомпанировать чувствамъ, понятіямъ, мыслямъ уже выраженнымъ словомъ, или свободно развиваясь въ собственной области со всею своею независимостью.

Но теперь, представивши общее начало и существенное раздѣленіе музыки, если хотимъ перейти къ изложенію частныхъ пунктовъ, то встрѣчаемъ трудность, которая рождается изъ самаго сюжета. Въ самомъ дѣлѣ, такъ какъ способъ музыкальнаго выраженія, звукъ, и въ тоже время чувство, выраженное музыкою, суть столь *отвлеченной* и общей натуры, то здѣсь можно низойти въ подробности, начавши только

техническою частію, правилами о мѣрѣ звуковъ, о различныхъ инструментахъ и видахъ звуковъ, аккордахъ и проч. А я плохой знатокъ въ этой наукѣ. Слѣдовательно, извиняюсь напередъ, если ограничусь общими пунктами зрѣнія и нѣкоторыми частными замѣтками.

I. ОБЩІЙ ХАРАКТЕРЪ МУЗЫКИ.

Существенные пункты для изученія музыки, разсма-
триваемой вообще, могутъ размѣститься въ слѣдую-
щемъ порядкѣ:

1. *Сначала* мы должны провести параллель между музыкою и фигуральными искусствами, съ одной сторо-
ны, и между поэзіей съ другой.

2. Чрезъ то откроется способъ, какимъ музыка мо-
жетъ понимать и представлять свои сюжеты.

Наконецъ, можемъ точнѣе объяснить вполнѣ част-
ное дѣйствіе музыки на душу, въ противоположность
съ другими искусствами.

1. Что касается перваго пункта, то если хотимъ
видѣть яснѣе частный характеръ, отличающій музы-
ку, то должны сравнить ее съ другими искусствами, въ
трехъ отношеніяхъ.

1. Она противоположна архитектурѣ, однако имѣетъ
съ нею тѣсную аналогію.

Въ архитектурѣ, идея, выражаемая архитектурными
формами, не проявляется въ нихъ вполнѣ, какъ въ
произведеніяхъ скульптуры и живописи. Въ отдѣльнос-
ти отъ этихъ формъ послѣднія представляютъ только
виѣшнюю обстановку. Такъ бываетъ и въ музыкѣ, какъ
искусствѣ, собственно говоря, романтическомъ. Класси-
ческое тождество основанія и формы снова нарушается
чувствительнымъ образомъ, только наоборотъ. Въ са-

момъ дѣлѣ, архитектура, какъ символическій образъ представленія, неспособна была достигать этого единства идеи и выраженія. Мысль, только сначала сосредоточенная въ душѣ, старалась проявиться внѣ и найти во внѣшнемъ мірѣ образы и формы, способные представить ее. Музыка, выражая только чувствованіе, ограничивается акомпаниментомъ, понятіемъ духа, уже явившимся своею силою, только на другомъ языкѣ. Она акомпанируетъ или мелодическими звуками, которые говорятъ чувству, такъ какъ архитектура въ своей собственной области ставитъ вокругъ изображенія божества неподвижный приборъ геометрическихъ формъ, колоннъ, стѣнъ, столбовъ и проч.

Потому, звукъ, его виды, приличное сочетаніе, въ музыкѣ представляютъ характеръ болѣе художественный, нежели формы тѣла, его поза и фізіономія въ скульптурѣ и живописи.

Въ этомъ отношеніи, музыку можно сравнить еще съ архитектурою. Послѣдняя не беретъ своихъ формъ у вещественности, такъ какъ она представляется въ природѣ, но сама изобрѣтаетъ ихъ, извлекаетъ изъ воображенія, чтобы сформировать ихъ вдругъ, по законамъ тяжести и по правиламъ симметріи и согласія. Музыка поступаетъ также въ своей области; независимо отъ выраженія чувствованія, она слѣдуетъ гармоническимъ законамъ звуковъ, которые опираются на отношеніи числа и количества. Съ другой стороны, не только въ возвращеніи мѣры и Ритма, но также въ видоизмѣненіяхъ, которымъ подвергаетъ самые звуки, она вводитъ различные манеры, формы правильности и симметріи. Такимъ образомъ, въ музыкѣ, вмѣстѣ съ выраженіемъ живымъ самыхъ глубокихъ чувствованій души, господствуетъ самое строгое соблюденіе законовъ разума; она соединяетъ двѣ крайности, которыя въ то же время легко раздѣляются. Въ этомъ отдѣленіи частнымъ

образомъ музыка принимаетъ архитектурный характеръ, когда, отказываясь выражать чувствованія, берется сама въ полной силѣ своего воображенія построить цѣлое зданіе звуковъ, музыкально правильное.

Но не смотря на эти сходства искусство звуковъ движется совсѣмъ въ другой сферѣ, нежели архитектура. Правда, въ обоихъ искусствахъ основаніе даютъ законы количества и мѣра; но матеріалы, слагающіеся по этимъ законамъ, по натурѣ совершенно противоположны. Архитектура овладѣваетъ массою физически тяжелой, протяженною, неподвижною и ея внѣшними формами. Музыка, напротивъ, употребляетъ звукъ, элементъ полный души и жизни, который освобождается отъ протяженія, требующаго различій *качества*, какъ количество и бросающагося въ своемъ быстромъ видѣ по всѣмъ частямъ времени. Равнымъ образомъ, произведенія обоихъ искусствъ принадлежатъ двумъ сферамъ ума, совершенно различнымъ. Между тѣмъ какъ архитектура ставитъ свои колоссальные образы, созерцаемые глазомъ въ ихъ символическихъ формахъ и ихъ вѣчной неподвижности, быстрый бѣглый міръ звуковъ прямо, посредствомъ уха, проникаетъ во внутренность души и наполняетъ ее симпатическими чувствованіями.

Теперь, если сравнимъ музыку съ другими фигуральными искусствами, то сходство и разность, которую можно схватить между ними, утверждаются частію на показанномъ началѣ.

Скульптура есть искусство, отъ котораго музыка наиболѣе удаляется вмѣстѣ по отношенію матеріаловъ, образа ихъ формированія и совершеннаго сліянія идеи и формы, осуществляемыхъ скульптурою. Что касается живописи, то музыка имѣла уже съ нею наибольшее сродство, то по глубинѣ чувствованія, господствующаго также въ выраженіи, то по сходной манерѣ обрабатывать матеріалы, такъ что здѣсь, какъ мы видѣли, жи-

вопись осмѣливается почти врываться въ область музыки. Впрочемъ, у живописи то общаго съ скульптурою, что она представляетъ протяженныя и видимыя формы, что связана съ дѣйствительною формою, уже данною внѣ искусства. Конечно, ни живописецъ, ни скульпторъ не принимаютъ человѣческаго лица, позиціи тѣла, горныхъ очерковъ, вѣтвей и листьевъ деревьевъ рѣшительно такими, какими предметы представляются имъ въ природѣ; артистъ старается усвоить себѣ только то, что дано ему заранѣе и сдѣлать это сообразнымъ опредѣленному положенію и выраженію, необходимо вытекающему изъ природы идеи, составляющей ея основаніе. И такъ, здѣсь съ одной стороны есть идея, предварительно существующая, которую надобно артистически привести въ частность, съ другой стороны, есть формы природы, существующія уже сами по себѣ. Теперь, если артистъ хочетъ, въ чемъ и состоитъ его стараніе, слить вмѣстѣ оба эти элемента, то въ обоихъ находитъ опредѣленные пункты и для понятія и для выполненія.

Послѣ этихъ данныхъ неподвижныхъ онъ долженъ облачать общую идею въ какое нибудь тѣло и въ какую нибудь конкретную форму, въ тоже время привести въ общность человѣческую форму, одухотворить ее, или другія формы природы, могущія служить ему образцами. Правда, музыкантъ не беретъ своихъ сюжетовъ откуда ему угодно; онъ находитъ ихъ въ текстѣ перелагаемомъ на музыку, и на это есть у него какой нибудь мотивъ, уже независимый самъ по себѣ, которому онъ даетъ форму какой нибудь музыкальной темы и развиваетъ его потомъ. Но собственная область его композиціи всегда есть область чувствованій души въ ихъ отвлеченной простотѣ и чистотѣ ихъ выраженія.

Для него, поглощаться въ своемъ сюжетѣ не значитъ еще формировать его внѣшнимъ образомъ, но напротивъ,

входить въ самого себя, свободно спускаться во глубину души. Въ нѣкоторыхъ музыкальныхъ композиціяхъ такое углубленіе простирается даже до забвенія сюжета, отъ котораго артистъ освобождается. И такъ, если мы можемъ разсматривать созерцаніе изящнаго вообще, какъ имѣющее эффектомъ совершать нѣкоторое освобожденіе души, освобожденіе насъ отъ нуждъ и бѣдствій конечнаго бытія, если справедливо, что искусство смягчаетъ ужаснѣйшія несчастія, которыя оно представляетъ, что превращаетъ печаль въ радость, то надобно сознаться, музыка простираетъ это освобожденіе до самой высшей степени. Въ самомъ дѣлѣ, чего фигуральныя искусства достигаютъ пластическою красотою, говорящею глазамъ и выставяющею въ частныхъ чертахъ недѣлимой фигуры цѣлаго человѣка, человѣческую природу, въ себѣ общую и идеаль, и поддерживаютъ гармонію цѣлаго,—музыка должна производить это совсѣмъ другимъ образомъ.

Скульпторъ или живописецъ долженъ только выставить и освободить идею, уже заключающуюся въ понятіи и раждающуюся изъ сюжета, такъ, чтобы каждая часть была только развитіемъ цѣлой мысли, которою онъ долженъ вдохновляться. Такимъ образомъ, какая нибудь фигура въ твореніи пластическаго искусства требуетъ въ такомъ или другомъ положеніи: тѣла, рукъ, ногъ, туловища, головы, съ извѣстнымъ выраженіемъ, позою, отношеніемъ къ прочимъ фигурамъ придаточнымъ и проч. и каждая изъ этихъ частей требуетъ другихъ, чтобы сочетаться съ ними, дабы составить цѣлую и полную гармонію. Развитіе предложенной темы ограничивается точнымъ анализомъ заключающагося въ ней,—и чѣмъ обширнѣе размѣры образа или картины, представляющихся нашимъ глазамъ, тѣмъ болѣе должно сосредоточиваться единство и укрѣпляться сдѣпленіе частей. Совершеннѣйшее выраженіе подробностей, если произ-

ведение искусства есть чистаго стиля, должно также воспроизводить самое высокое единство. Безсомнѣнія, и всякое музыкальное произведевіе не должно лишаться этого внутренняго сцѣпленія и того единства, которымъ каждая часть представляетъ другія необходимы. Однако, здѣсь развитіе,—дѣло совсѣмъ другое, и самое единство мы должны принимать въ смыслъ болѣе ограниченномъ.

Смыслъ, который должна выражать музыкальная тема, скоро истощается. Если будутъ повторять его, длить въ противоположностяхъ и дальнѣйшихъ аккордахъ, такіа повторенія и такое развитіе въ другихъ тонахъ для разума кажется излишнимъ. Это представляется тогда только урокомъ чисто музыкальнымъ, въ которомъ прихотливо выполняется многообразный элементъ гармоническихъ разностей, хотя онъ не требуется основаніемъ сюжета и не поддерживаются имъ. Въ фигуральныхъ искусствахъ, напротивъ, развитіе каждой части въ мельчайшихъ подробностяхъ есть только средство выставить основаніе всей мысли, которой оно есть какъ бы живой анализъ. Однако, не лзя отвергать, что въ музыкальномъ сочиненіи не можно было бы развить одну тему безъ прибавленія къ ней другой и безъ сочетанія съ нею. Обѣ смѣшиваются, продолжаются, преобразуются, исчезаютъ, чтобы явиться вновь и побѣдителями и побѣжденными.

Отъ того опредѣленные отношенія могутъ порождать противоположности, столкновенія, переходы, внезапные перевороты, развязки. Но даже въ такомъ способѣ композиціи единство не бываетъ глубже и сосредоточеннѣе, какъ въ скульптурѣ и живописи, а только шире, протяженнѣе. Это-какая то постепенность, бѣгство и возвращеніе; выраженная мысль остается общимъ центромъ, но не сильно поддерживаетъ единство цѣлаго, какъ въ представленіяхъ фигуральныхъ искусствъ, въ

частности, когда эти ограничиваются воспроизведеніемъ человеческого организма.

Тѣмъ отличается музыка отъ другихъ искусствъ; она слишкомъ близка къ свободному міру души, своему элементу и не имѣетъ права становиться выше или ниже даннаго предмета и самой мысли, составляющей ея основаніе. Помня данную тему артистъ сознаетъ и себя, помнитъ что онъ артистъ, что можетъ двигаться свободно и направляться куда хочетъ. Но если отличимъ этотъ свободный процессъ фантазіи отъ композиціи какого нибудь истиннаго и конечнаго музыкальнаго отрывка, то послѣдній долженъ составить цѣлое, существенно организованное. Въ свободной фантазіи свобода есть сама цѣль; такъ что артистъ имѣетъ еще болѣе свободы вставить мелодіи въ извѣстное произведеніе, дать ему какой нибудь новый оборотъ, употребить самые тонкіе оттѣнки, воспользоваться самыми легкими переходами къ самымъ разнороднымъ предметамъ.

Но вообще, въ композиціи музыкальнаго отрывка артистъ свободенъ или держаться въ тѣсныхъ границахъ и соблюдать, такъ сказать, пластическое единство, или присвоить болѣе живой и личный процессъ, предаться своему влеченію, позволить себѣ большее или меньшее отступленіе, останавливаться по прихоти и нарушать однообразіе своего хода, потомъ бросаться быстрымъ потокомъ, выливающимся изъ береговъ. И такъ, если надобно рекомендовать живописцу и скульптору изучать формы природы, то музыка внѣ своихъ собственныхъ формъ не имѣетъ никакого чуждаго круга, въ которомъ должна бы заключаться. Ея законы и необходимыя формы принадлежатъ самимъ звукамъ, которые не связываются такъ тѣсно съ опредѣленнымъ характеромъ выражаемой мысли и въ приложеніи оставляютъ обширную карьеру свободѣ развитія.

Вотъ главные точки зрѣнія, подъ которыми можно выставить контрастъ музыки съ живописью, имѣющею характеръ болѣе объективный.

3. Съ другой стороны, музыка имѣетъ большое средство съ поэзіей. Обѣ употребляютъ одинъ и тотъ же чувственный элементъ: звукъ. Однако оба искусства и по употребленію звуковъ и по способу выраженія представляютъ огромныя разности.

Въ поэзіи, какъ мы видѣли, въ общемъ раздѣленіи искусствъ, звукъ образуется и формируется артистически различными инструментами, изобрѣтенными искусствомъ. Напротивъ, членораздѣльный звукъ голоса есть только простой устный знакъ; слѣдовательно, онъ имѣетъ значимость знака идей, лишеннаго смысла.

Это есть чистый чувственный феноменъ, независимый отъ своего выраженія. Съ этимъ знакомъ соединены чувствованія, идеи, мысли; но съ ними онъ не тождествуется, оставаясь внѣшнимъ предметомъ, принятымъ чувствами. Если ощущеніе и мысль становятся объектомъ для духа, то не потому, чтобы выражались или криками или словами; мы имѣемъ объ нихъ понятіе и они сами представляются нашему уму; или посредствомъ углубленія онъ развиваетъ ихъ, изслѣдуетъ ихъ природу, характеры и отношенія. Правда, мы думаемъ вмѣстѣ съ словами; но не имѣемъ надобности говорить дѣйствительно.

Такимъ безразличіемъ знаковъ слова, отношеніемъ къ основанію идей, назначенныхъ къ передачѣ и выраженію, звукъ пріобрѣтаетъ здѣсь новую независимость. Правда, въ живописи, цвѣта съ своими раздѣленіями, какъ простыя краски, не имѣютъ въ себѣ собственнаго значенія; это есть также элементъ чувственный, независимый отъ мысли. Но краска нисколько не составляетъ живописи, къ ней надобно присоединить

форму и ея выраженіе. А какъ эти формы оживляетъ духъ и жизнь, то окрашеніе находится съ ними въ сношеніи болѣе тѣсномъ, нежели въ какомъ могутъ находиться звуки и сочетанія ихъ въ языкѣ съ идеями. Теперь, если разсматриваемъ разность, производящую отъ музыкальнаго употребленія и поэтическаго употребленія звуковъ, то именно потому, что музыка не низводитъ звукъ до роли простаго инструмента, а напротивъ дѣлаетъ изъ него собственный элементъ и смотритъ на него какъ на цѣль. Тогда звукъ пріобрѣтаетъ способъ расположенія, форму артистическую, фигуральность, которые становятся существеннымъ предметомъ. Особенно въ послѣднее время, музыка, по своей ясной и опредѣленной мысли удалилась въ собственный элементъ; но она больше потеряла отъ того свое вліяніе на душу, ибо доставляемые ею наслажденія относятся только къ одной сторонѣ искусства. Артистъ интересуется насъ уже только чисто музыкальнымъ характеромъ композиціи, или искуснымъ выполненіемъ, что есть дѣло знатоковъ. Но интересъ къ искусству, общій, человѣческій остается слабымъ.

Теперь, что теряетъ поэзія во внѣшней объективности (впрочемъ столько, сколько позволено это искусству), то выигрываетъ во внутренней объективности дѣйствительностію картинъ, представляемыхъ поэтическимъ языкомъ воображенію. Въ самомъ дѣлѣ, эти понятія, эти чувствованія, эти мысли поэтъ долженъ развить такъ, что бы сформировать полный міръ событій, картинъ, образовъ, или выраженій страсти; чтобы онъ творилъ произведенія, въ которыхъ предстала бы глазамъ нашего духа вся дѣйствительность и по внѣшнимъ формамъ и по основанію идей. Музыка должна отказаться отъ этого способа объективности, если хочетъ остаться независимою въ собственной области. Конечно, звукъ имѣетъ близкое сношеніе съ душевны-

ми чувствами, гармонируется со всѣми внутренними движеніями, но это не превышаетъ какого нибудь симпатическаго аккорда, всегда неопредѣленнаго. Правда, музыкальное произведеніе, истинно вышедшее изъ души, проникнутое глубокимъ чувствомъ, съ отпечаткомъ богатой чувствительности производитъ множество глубокихъ впечатлѣній. Еще болѣе, наши чувства теряютъ такимъ образомъ свое внутреннее сосредоточеніе и свою неопредѣленность; принимаютъ болѣе точный и положительный характеръ, который занимаютъ у опредѣленнаго сюжета, тождествуясь съ нимъ. Такъ удастся намъ составить какой нибудь образъ и общее представленіе о томъ или другомъ нравственномъ положеніи. Все это можетъ имѣть мѣсто въ какомъ нибудь музыкальномъ произведеніи, когда движенія, возбуждаемая имъ по оригинальности и артистическому воодушевленію, рисуются въ нашемъ духѣ, въ формѣ воззрѣній и образовъ и какъ въ тоже время уже опредѣленный характеръ впечатлѣній души является еще болѣе точнымъ въ болѣе отдѣльныхъ и въ болѣе общихъ пропорціяхъ. Но если музыкальное твореніе успѣетъ сообщить нѣкоторое возбужденіе нашему воображенію и способности представлять предметы, то всегда поступаетъ не прямо, не непосредственно чистымъ музыкальнымъ процессомъ, занимаясь звуками. Поэзія, напротивъ, сама выражаетъ чувствованія, мысли, понятія духа, можетъ также очертить образъ внѣшнихъ предметовъ, хотя съ своей стороны не можетъ достичь ясной пластичности скульптуры и живописи, ни сантиментальной глубины музыки. А это обязываетъ ее сдѣлать воззваніе къ самому понятію предмета и къ нашему познанію чувствованій, независимо отъ слова.

Но въ третьихъ, музыка не сохраняетъ этой независимости передъ поэзіей и мыслию собственно; она сочетается съ сюжетомъ уже вполне обработаннымъ,

поэзіей, являющимся какъ рядъ впечатлѣній, мыслей, событій и дѣйствій, ясно выраженныхъ. Но если музыкальная сторона такого художественнаго произведенія должна остаться преобладающею стороною, то поэзія, какъ поэма, драма и проч. не должна являться съ претензіей присвоить себѣ подобную значимость. Вообще, въ такой связи поэзіи съ музыкою преобладаніе одного искусства предосудительно для другаго. Слѣдовательно, если текстъ, какъ дѣло поэзіи, имѣетъ въ себѣ совершенно независимую цѣнность, то отъ музыки онъ долженъ ожидать небольшого пособія. Такъ, напримѣръ, въ драматическихъ хорахъ у древнихъ музыка была простымъ акомпаниментомъ, чѣмъ то придаточнымъ. Но если, напротивъ, она требуетъ достоинства для вещи, имѣющей собственную важность и независимость, то поэтический текстъ можетъ быть только поверхностнымъ и долженъ ограничиться выраженіемъ общихъ чувствованій, также общихъ мыслей и картинъ. Поэтическія развитія глубокихъ мыслей доставляютъ не слишкомъ выгодный музыкальный текстъ, равно какъ описательная поэзія. Пѣсни, оперныя аріи могутъ быть довольно сухи и очень посредственны въ томъ, что касается поэтическаго выполненія въ ихъ подробностяхъ. Поэтъ, если хочетъ оставить свободное поле музыканту, не долженъ искать удивленія себѣ какъ поэту. Въ этомъ отношеніи, особенно Итальянцы напр. Метастазіо и другіе поступали очень искусно; между тѣмъ какъ стихотворенія Шиллера, написанныя совсѣмъ не для этой цѣли, очень трудно уживаются съ музыкальною композиціей и даже вполнѣ противятся ей. Впрочемъ, тамъ, гдѣ музыка достигаетъ совершеннаго выполненія, текстъ почти не вразумителенъ, особливо въ нашемъ Нѣмецкомъ языкѣ и съ нашимъ произношеніемъ. И такъ, предоставлять главный интересъ тексту нисколько не согласно съ музыкальнымъ искусствомъ.

Итальянская публика во время незначительныхъ сценъ оперы ѣстъ, играетъ въ карты и прочее; но только начнется замѣчательная какая нибудь арія или другое какой нибудь музыкальный отрывокъ, всѣ слушаютъ съ напряженнымъ вниманіемъ. Мы, Нѣмцы, напротивъ, очень интересуемся участію оперныхъ принцевъ и принцессъ въ ихъ разговорами съ служителями, оруженосцами, повѣренными и прочее. Нерѣдко даже зрители при началѣ пѣнія жалуются на перерывъ интереса и утѣшаются болтовнею. — Даже въ церковной музыкѣ текстомъ служить извѣстное Счедо или какое нибудь мѣсто изъ псалмовъ, такъ что слова должны почитаться только пособіемъ для музыкальнаго комментарія, который самъ по себѣ есть независимое произведеніе, а не пособіе для возвышенія текста. Онъ беретъ только у него все, что есть общаго въ выражаемой идеѣ, какъ поступаетъ почти живопись, берущая свои сюжеты у священной исторіи.

II. Какой способъ понятія приличенъ музыкѣ и отличаетъ ее отъ другихъ искусствъ, акомпанируетъ ли она тексту или остается независимой? Другими словами: какъ она схватываетъ и выражаетъ свой частный сюжетъ, какъ выше сказано, что музыка изъ всѣхъ искусствъ предпочтительно имѣетъ возможность освобождаться не только отъ всякаго положительнаго текста, но даже отъ всякаго опредѣленнаго сюжета, чтобы просто удовлетворить себѣ въ полной послѣдовательности сочетаній, измѣненій, противоположностей и гармоніи, принадлежащей къ чистой музыкальной области звуковъ? Но тогда музыка остается пустою, невыразительной и, не имѣя главной стороны всѣхъ искусствъ, духовной, или стороны выраженія, она, собственно говоря, не заслужитъ этого имени. Тогда только музыка становится на степень истиннаго искусства, когда въ чувственномъ элементѣ звуковъ и различныхъ ихъ

видовъ и сочетаній какое нибудь чувство, какая нибудь мысль выражаются съ истиною. Впрочемъ, все равно, выражена ли эта мысль прежде словами, или обширнѣе является посредствомъ гармоніи звуковъ и одушевленія мелодіи.

Въ этомъ отношеніи собственная задача музыки состоитъ въ томъ, чтобы не обрабатывать мысль такъ, какъ она существуетъ, какъ общее понятіе въ разумъ, или какъ предметъ присущій воображенію, имѣющій внѣшнюю опредѣленную форму (способъ представленія, принадлежащій другимъ искусствамъ), но понимать и обрабатывать ее такъ, какъ будто она жила въ сферѣ чувствованія. Заставить эту внутреннюю жизнь раздаваться звуками, эти таинственные движенія души, или сочетать гармоническое эхо съ языкомъ словъ, выражающихъ болѣе опредѣленные мысли, погружать этотъ холодный языкъ въ живой источникъ чувства и симпатическаго движенія—вотъ трудное дѣло, выходящее на долю музыки.

Чувствованія, какъ чувствованія, вотъ форма, въ которой музыка должна понимать свой предметъ и по которой сама способна принимать все, что представляется намъ въ формѣ чувства; въ то же время отсюда слѣдуетъ, что музыка не должна желать трудиться какъ раба воображенія, не должна ограничиваться, чтобы сдѣлать неподвижными, такъ сказать, внутреннія чувства души, желаетъ ли она открыть намъ глубокую сторону, субстанціальную, своего предмета или довольствуется внутреннею стороною и внутреннимъ одушевленіемъ. Во всѣхъ этихъ случаяхъ собственный предметъ ея есть внутренняя часть или часть чувствованія.

А чувствованіе обнимаетъ въ своей общности различныя состоянія души, входящія равнымъ образомъ въ область музыки. Сфера чувства очень обширна и очень разнообразна. Впрочемъ, какъ бы ни были опредѣленны

сюжеты, обнимаемые ею, они никогда не должны оставлять характера внутренняго, отличающаго музыку и не искать внѣшнихъ отношеній, Тѣмъ чувство остается всегда формою, облакающею мысль, и эта сфера присваивается музыкою.

Такимъ образомъ, она въ своемъ развитіи выражаетъ всѣ частныя чувства, всѣ оттѣнки радости, ясности, остроумной капризной игривости, веселости, восторга и пробѣгаетъ всѣ степени печали, тревоги. Тоска, безпокойство, огорченіе, искательство, почтеніе, молитва, любовь становятся собственною областію музыкальнаго выраженія.

Уже въ искусствѣ, звукъ, какъ междометіе, какъ печальный крикъ, какъ вздохъ, взрывъ смѣха есть непосредственное, самое живое проявленіе состояній и чувствованій души, восклицаніе сердца. Въ немъ видимъ произвольное дѣйствіе, внезапное открытіе души, какъ души. Это есть выраженіе, занимающее средину между сосредоточеніемъ, безмолвнымъ поглощеніемъ безъ сознанія и углубленіемъ, возвращеніемъ въ себя, къ своимъ внутреннимъ и опредѣленнымъ мыслямъ, какое-то и дѣйствіе и созерцаніе. Птица наслаждается точно во время своего пѣнія.

Однако, простое, натуральное выраженіе мѣстоимѣній не есть еще музыка. Правда, эти восклицанія суть искусственные знаки, какъ у членораздѣльнаго языка, или слова; но они выражаютъ также какую-то мысль, зачавшуюся въ своей общности. Они звукомъ и въ самомъ звукѣ проявляютъ какое-то моральное положеніе, чувство, вырывающееся криками и облегчающее сердце потрясеніемъ, произведеннымъ на организацию. Но это освобожденіе души не имѣетъ ничего общаго съ освобожденіемъ, происходящимъ отъ искусства. Музыка должна выражать чувство мѣрными звуками, приведенными въ кадансъ и такимъ образомъ у на-

турального выраженія отнимать насильственный порывъ, утишать его, умѣрять.

Значитъ, мѣстоименія составляютъ исходную точку музыки; только музыка начинаетъ быть искусствомъ, какъ мѣстоименіе съ размѣромъ. Въ этомъ отношеніи она должна формировать артистически свои матеріалы, гораздо на высшей степени, нежели живопись и поэзія, хотя и они также способны выражать чувства какъ сообразно искусству. Мы далѣе изслѣдуемъ, какъ должны формироваться звуки, чтобы отвѣчать этой цѣли. Здѣсь я ограничусь уже сдѣланнымъ замѣчаніемъ: звуки сами по себѣ и въ своей совокупности весьма разнообразны, они могутъ отдѣляться и соединяться, чтобы произвести безчисленное множество сочетаній, существенныхъ противоположностей, диссонансовъ и гармоній. Этимъ противоположностямъ и такимъ аккордамъ, всѣмъ переменамъ, по мѣрѣ каданса, переходамъ, способу ихъ началъ, продолженій, столкновений, уничтоженій соответствуютъ въ болѣе или менѣе тѣсномъ отношеніи различныя движенія души, также мысль или частное положеніе, которыя могли овладѣть душою и поглотить ее. Чрезъ то звуки, понятія, сформированные по законамъ искусства представляютъ одушевленное выраженіе того, что присуще духу и частные предметы, занимающіе его мысль.

А по натурѣ звукъ представляетъ съ мыслью и простотою, составляющею его сущность, гораздо большее сродство, нежели чувственные матеріалы, употребляемые доселѣ другими искусствами. Именно, звукъ, вмѣсто того, чтобы приходить въ неподвижность и искать формъ протяженія, представлять разнообразную картину предметовъ, поставленныхъ рядомъ и разсѣянныхъ въ пространствахъ, принадлежитъ къ идеальной области времени, а слѣдовательно у него сглаживается различіе между внутреннимъ и внѣшнимъ, видимымъ и невиди-

мымъ, духомъ и матеріей. То же можно сказать о формѣ чувства, выраженіе котораго прилично главнымъ образомъ музыкѣ. Въ самомъ дѣлѣ, въ чувственномъ понятіи, или въ воображеніи является, какъ въ углубленной мысли, именно необходимое отличіе духа созерцающаго или воображающаго предметъ, отъ предмета созерцаемаго и воображаемаго, или мыслимаго; между тѣмъ какъ въ чувствѣ это отличіе изглажено, или лучше сказать, оно не раждалось. Объектъ слился съ самою душою. Слѣдовательно, хотя музыка сочетается съ поэзіею какъ искусство акомпанирующее, или наоборотъ, хотя поэзія акомпанируетъ музыкѣ, какъ переводчикъ, обязанный объяснять мысль, однако музыка не можетъ желать сдѣлать внѣшно видимыми или ясно произвести идеи и мысли такими, какими онѣ понаты духомъ. Она должна, какъ сказано, обратиться къ чувствительности, пробудить чувство нравственнаго, простаго положенія и притомъ, по натуральной гармоніи звуковъ, съ такимъ положеніемъ. Когда она акомпанируетъ поэзіи и дѣлаетъ ее выразительнѣе, то должна равно стараться выражать чувствованія гораздо сильнѣе, нежели какъ они способны возбуждать мысли и картины, смѣняющія въ духѣ другъ друга, такъ, чтобы понятіе приняло ихъ и съ тѣмъ вмѣстѣ душа тронулась бы симпатически.

III. Такой характеръ музыки объясняетъ ея могущественное вліяніе на душу и въ особенности на чувствительность. Она не простирается, до того, чтобы возбуждать понятія въ разумѣ или вызывать въ духѣ картины разсѣвающія его вниманіе, но сосредоточивается въ глубокой области чувства; тамъ она живетъ; тамъ сфера ея владѣнія. Стоя на этомъ пунктѣ внутреннихъ перемѣнъ души, на центральномъ и простомъ пунктѣ всего человѣка, она движетъ, потрясаетъ его во всѣхъ его частяхъ.

Скульптура, въ частности, даетъ своимъ произведеніямъ прочное существованіе, полную объективность, какъ въ основаніи такъ и во внѣшнемъ артистическомъ проявленіи. Основаніе это есть духъ, въ своемъ бытіи всеобщемъ и вмѣстѣ недѣлимомъ, субстанціальномъ и одушевленномъ, свободномъ и независимомъ отъ всякаго внѣшняго отношенія, покоющемся только на самомъ себѣ. Форма эта есть цѣлая форма съ своими тремя измѣреніями. Слѣдовательно, произведеніе скульптуры сохраняетъ величайшую независимость, какъ предметъ созерцанія. Картина, напротивъ, которую мы видѣли (томъ III), входитъ уже въ болѣе тѣсное отношеніе съ зрителемъ, какъ по причинѣ представляемой идеи, такъ и потому, что представляетъ не болѣе какъ простое явленіе дѣйствительности, которую являетъ нашимъ глазамъ. Чрезъ то она показываетъ, что не хочетъ быть чѣмъ нибудь для самой себя, а напротивъ, сугубенно произведена для зрителя, который долженъ смотрѣть на нее и наслаждаться ею. Однако, передъ картиною у насъ остается еще нѣкоторая независимость; потому что мы здѣсь имѣемъ дѣло съ какимъ нибудь предметомъ, имѣющимъ внѣшнее бытіе, входящимъ въ сообщеніе съ нами тогда только, когда онъ обращается къ нашимъ чувствамъ и дѣйствуетъ на насъ посредствомъ нашей чувствительности и нашего воображенія. Слѣдовательно, зритель можетъ ходить туда и сюда предъ искусственнымъ произведеніемъ, замѣчать то или другое, анализировать цѣлое и части, дѣлать по этому предмету различныя соображенія и разсматривать такимъ образомъ картину не утрачивая своей свободы.

Музыкальное художественное произведеніе представляетъ, также какъ и всякое другое художественное произведеніе, начало отличія между собою и тѣмъ, чей слухъ оно поражаетъ и кто долженъ имъ наслаждаться-

ся. Въ самомъ дѣлѣ, звуки, слышныя извнѣ, существуютъ независимо отъ души, которая ихъ слушаетъ. Но эта противоположность не простирается, какъ въ фигуральныхъ искусствахъ, до степени неподвижности, постоянного зрѣлища, неизмѣннаго, внѣшняго, позволяющаго созерцать предметы, существующіе самостоятельно. Напротивъ, характеръ звуковъ есть неустойчивость; они исчезаютъ быстро, слѣдуя другъ за другомъ, не оставляя по себѣ никакого слѣда; съ другой стороны, музыка не отдѣляетъ знака отъ идеи, какъ поэзія, въ которой мысль является независимою отъ звуковъ слова, и которая одна изъ всѣхъ искусствъ имѣетъ привилегію представлять духу рядъ идей и картинъ, отличныхъ отъ формъ, требуемыхъ ихъ выраженіемъ. Безъ сомнѣнія, можно бы возразить, что музыка, въ соображеніи съ сказаннымъ выше, можетъ освободить звуки отъ ихъ значенія и чрезъ то сдѣлать ихъ свободными; но это освобожденіе, собственно говоря, не есть серьезная цѣль искусства. Искусство, напротивъ, употребляетъ всѣ средства гармоніи и мелодіи для выраженія избраннаго предмета и чувствъ, которыя оно способно возбуждать. Теперь, такъ какъ музыкальное выраженіе находится вмѣстѣ и во внутреннемъ смыслѣ сюжета, въ пробуждаемомъ чувствованіи и въ звукѣ, этомъ бѣгомъ и непостоянномъ феноменѣ, недопускающемъ ни фигуры, ни протяженія, то и проникаетъ непосредственно во внутренній фокусъ движеній души. Оно овладѣваетъ всею душою, которая, не имѣя передъ лицомъ никакого постоянного предмета, теряетъ свою созерцательную свободу, сама увлекается быстрымъ потокомъ звуковъ. Впрочемъ, здѣсь надобно еще различать эффекты, которые можетъ производить музыка, по направленіямъ, какія можетъ принимать въ своемъ развитіи. Въ самомъ дѣлѣ, если музыка представляетъ глубокій смыслъ или вообще какое нибудь выраженіе,

полное души и чувства, может случиться, что мы, не трогаясь ничѣмъ другимъ, будемъ находить удовольствіе только въ самихъ звукахъ или въ мелодіи. Можетъ быть, съ другой стороны, духъ, по интересу чисто разумному, займется только гармоническимъ и мелодическимъ теченіемъ звуковъ, которое притомъ не сильно движетъ душу, не увлекаетъ ее за собою. Конечно, въ особенности, только въ музыкѣ встрѣчается этотъ чистый анализъ разума, занимающійся единственно техническою ловкостію виртуознаго выполненія. Но сдѣлавши отличіе отъ стороны, говорящей только уму и предавшись наивно нашимъ впечатлѣніямъ, мы замѣтимъ, что музыкальное твореніе интересуется насъ и увлекаетъ за собою независимо отъ могущества искусства, какъ искусства и вліянія его на насъ вообще. Собственное могущество музыки есть стихійное т. е. оно находится въ самой стихіи звука, въ которой движется это искусство.

Человѣкъ обнимается этою стихіею не въ той или другой частной сторонѣ своего бытія или опредѣленной какой нибудь мысли, но его простое я, центръ его бытія, какъ бы схватывается и приводится въ движеніе. Напримѣръ, въ мелкихъ, легкихъ піесахъ съ ритмомъ, сильно обозначеннымъ, намъ самимъ пріятно замѣчать мѣру и смѣшивать свой голосъ съ мелодіей. Въ танцахъ музыка переходитъ какъ бы въ ноги. Здѣсь участвуетъ вся личность. Требуется ли простое дѣйствіе, которое должно выполнить правильно и однообразно и которое не имѣетъ никакого другаго значенія? мы сначала ожидаемъ отъ него проявленія этой правильности, чтобы дѣйствіе потеряло для лица свой чисто внѣшній характеръ. Еще желаемъ, чтобы съ этою правильностію соединился интересъ не ничтожный. Акомпаниментъ музыки представляетъ обѣ эти выгоды. Такъ, музыка акомпанируетъ маршу солдатъ; сначала поддерживаетъ

человѣка правильностію, нотомъ поглощаетъ его въ этомъ монотонномъ занятіи, наполняя его душу гармоніей. Точно также суматоха и неправильное волненіе прислуги при общемъ столѣ и непріятность, чувствуемая отъ того, оказываются сносными при музыкѣ. Приходъ и уходъ, шумъ тарелокъ и смѣшанныхъ голосовъ должны быть распорядены и устроены по размѣру; это есть также средство наполнить промежутки времени, въ которое гости не ѣдятъ и не пьютъ. Музыка дѣйствуетъ кстати и во многихъ другихъ случаяхъ. Она удаляетъ постороннія мысли и пріятно занимаетъ душу. Здѣсь въ то же время открывается самое тѣсное отношеніе между внутреннимъ чувствомъ и мѣрою времени, которое составляетъ отвлеченный элементъ музыки. Въ самомъ дѣлѣ, чувство, какъ сознаніе я, въ его простотѣ и единствѣ, не допускаетъ идеи протяженія; а какъ время есть отрицаніе протяженія, то оно есть идеальное движеніе, и продленіе его низводится на продленіе движимаго пункта или момента, который уничтожаетъ самъ себя; только является натоющій элементъ, какъ уже исчезаетъ въ другомъ слѣдующемъ. И такъ, это продолженіе времени въ своей подвижности не есть истинное тождество я. Каждая минута отдѣльна и отлична отъ слѣдующей. Однако есть нѣкоторая аналогія между тождествомъ времени и тождествомъ чувства я, въ его отвлеченной простотѣ, лишенной всякой мысли.

Еще болѣе, если мы сдѣлаемъ отвлеченіе отъ мысли и впечатлѣнія, наполняющихъ душу, то отвлеченіе останется пустою смѣною и продолженною субстанціей, которая держится въ продолженіи. Тогда это есть время, составляющее основаніе нашего бытія. Теперь, такъ какъ звукъ движется во времени а не въ протяженіи, которое есть стихія, то по этому началу мѣра звука проникаетъ въ я, объемлетъ его въ его простомъ

бытіи, приводитъ въ движеніе и увлекаетъ въ свой ритмъ съ кадансомъ, между тѣмъ какъ другія сочетанія гармоніи и мелодіи, какъ выраженіе чувствованій, увеличиваютъ еще эти эффекты (см. 1 ч.). Таковы причины, на которыхъ основывается элементное могущество въ музыкѣ.

Но чтобы музыка имѣла полную силу, требуется что нибудь больше простаго звука въ его размѣренномъ движеніи; надобно къ ней прибавить другой элементъ, именно идею, какое нибудь глубокое чувство, обращенное къ душѣ и чтобы это чувство выражалось звуками.

Слѣдовательно, мы должны отбросить всѣ нелѣпыя толки о могуществѣ музыки—одной, о чемъ рассказываютъ столько баснословныхъ исторій древніе писатели и духовные и свѣтскіе. Въ числѣ чудесъ древней цивилизаціи упоминается, будтобы звуки Орфеевой лиры усмиряли дикихъ звѣрей, которые ложились у его ногъ; но это достаточно для звѣрей, а не для людей; для послѣднихъ требуется содержаніе какой нибудь высшей науки. Притомъ, гимны, достигшіе до насъ подъ именемъ Орфеевыхъ, хотя и не въ первоначальной формѣ, содержатъ мифологическія и другія идеи. Такъ и пѣсни Тиртея, которыми, говорятъ, возбуждали мужество Лакедемонянъ, упавшее во многихъ сраженіяхъ, возжигали несокрушимый энтузіазмъ и помогали имъ одерживать побѣды надъ Мессинцами. И здѣсь, чувство, возбуждаемое этими пѣснями, составляло главный предметъ, хотя нельзя отнимать силы у нихъ, силы и дѣйствительности у варварскихъ народовъ въ эпохи самыхъ бурныхъ страстей. Голландскія флейты именно способны возжигать мужество; тоже можно сказать и о многихъ революціонныхъ пѣсняхъ. Но энтузіазмъ, собственно, находитъ свое начало въ какой нибудь опредѣленной идеѣ, въ какомъ нибудь истинномъ интересѣ, говорящемъ уму и наполняющемъ цѣлую націю; этимъ

интересомъ вдохновляется музыка, обращаетъ его въ живое и быстрое чувство и переводитъ въ звуки ритмъ и мелодію. Теперь уже мы не почитаемъ музыку способною по себѣ располагать къ мужеству и презрѣнію смерти. Итакъ, теперь почти во всѣхъ арміяхъ прекрасная музыка, занимающая воображеніе солдата, возбуждаетъ его, поддерживаетъ во время марша, ободряетъ во время атаки, но не думаю, чтобы съ ней разбивали непріятеля. Звукъ трубъ и трескъ барабановъ не даютъ еще мужества. Нынче вѣрятъ, что побѣда пріобрѣтается энтузіазмомъ идей, пушками, геніемъ генераловъ, а не музыкою, которая только поддерживаетъ силы души, наполненной совсѣмъ другою пищею и занятой совсѣмъ другимъ интересомъ.

Послѣдняя сторона въ дѣйствіи звуковъ на душу состоитъ въ особенномъ пріемѣ, въ которомъ музыкальное твореніе обращается къ намъ, въ противоположность съ другими искусствами. Въ самомъ дѣлѣ, такъ какъ звуки не имѣютъ твердой объективной прочности, какъ домъ, статуя, картина, и, отозвавшись на одну минуту въ ухъ, уничтожается, исчезаетъ, то музыкальное искусство, при такой неустойчивости имѣетъ нужду въ воспроизведеніи, безпрестанно возобновляющемся. Это воспроизведеніе имѣетъ еще другой болѣе глубокой смыслъ. Если справедливо, что существенная цѣль музыки есть выражать чувство не во внѣшней неизмѣнной формѣ, а съ ея глубокимъ характеромъ, то это чувственное проявленіе должно также принять форму какого нибудь сообщенія, сдѣланнаго намъ живымъ лицомъ, влагающимъ всю свою душу въ исполняемое твореніе. Таковъ человѣческій голосъ, въ особенности, и относительно уже въ инструментальной музыкѣ, которая впрочемъ тогда только достигаетъ своего совершенства, когда артистъ умѣетъ соединять выраженія съ технической ловкостію.

Этотъ новый характеръ, принимаемый музыкальнымъ твореніемъ, въ отношеніи выполненія, дополняетъ глубоко субъективный смыслъ музыки. Но съ этой стороны личное стремленіе можетъ развиваться исключительнымъ образомъ и быть доведено до того пункта, гдѣ прелесть выполненія становится главнымъ интересомъ и основаніемъ наслажденія.

II. ЧАСТНЫЕ ХАРАКТЕРЫ СРЕДСТВЪ МУЗЫКАЛЬНАГО ВЫРАЖЕНІЯ.

Мы разсматривали музыку до сихъ поръ только въ томъ отношеніи, что она должна образовать и одушевлять звукъ, чтобы сдѣлать его способнымъ выражать душевныя чувства. Теперь необходимо знать, какія средства позволяютъ замѣнить простой крикъ, натуральное выраженіе чувства способомъ артистическаго выраженія. Потому что чувство заключаетъ въ себѣ какое нибудь значеніе, а звукъ, какъ простой звукъ, не имѣетъ значенія. И такъ, требуется сформировать звукъ артистически, чтобы дать ему способность воспроизводить движеніе внутренней жизни. Вотъ что можно представить болѣе общаго объ этомъ пунктѣ.

Каждый звукъ представляетъ независимое бытіе, полное въ себѣ; ему не нужно устроиваться, сочетаться съ другими звуками, какъ тѣлеснымъ формамъ животныхъ или человѣка, связаннымъ различными отношеніями. Звукъ не таковъ, какъ частный какой нибудь членъ тѣлеснаго организма, или какъ частная какая нибудь черта; эти одушевлены жизнью или мыслию, смотря потому, въ какомъ отношеніи находятся они съ другими членами тѣла или съ другими чертами фізіономіи. Если вы разсматриваете только внѣшнюю и матеріальную сторону картины, то линіи и краски, изъ которыхъ она

состоить, могут существовать отдѣльно; но онѣ образуютъ художественное произведеніе только будучи цѣлымъ конкретнымъ. Каждый частный звукъ, напротивъ, самъ по себѣ независимъ; онъ можетъ до нѣкоторой степени быть воодушевленъ чувствомъ и имѣть какое нибудь опредѣленное выраженіе.

Но съ другой стороны, звукъ — не простой шумъ, поражающій ухо неопредѣленно; онъ имѣетъ музыкальное достоинство только по своему опредѣленію и по своей чистотѣ, также по своей натурѣ и по своему продолженію, относительно другихъ звуковъ. Еще болѣе, это отношеніе одно даетъ ему собственный и дѣйствительный характеръ, по которому онъ отличается отъ другихъ звуковъ, не согласенъ или гармонируетъ съ ними.

Но по относительной независимости, о которой мы говорили, это отношеніе всегда остается для звуковъ чѣмъ-то внѣшнимъ. Такъ что, опредѣленные отношенія, которыя онъ порождаетъ, не принадлежатъ отдѣльнымъ звукамъ, въ силу ихъ собственной природы, какъ отношенія, соединяющія члены животного организма или формы природы въ какомъ нибудь пейзажѣ. Сближеніе различныхъ звуковъ и ихъ опредѣленныхъ отношеній потому есть нѣчто *искусственное*. Хотя они не противны природѣ звука, но не находятся въ самомъ звукѣ. Значить, такое отношеніе должно происходить изъ какого нибудь третьяго термина и обращаться также къ какому нибудь третьему термину, способному принять его.

Этотъ терминъ есть *количество*. Отношеніе чиселъ безсомнѣнія основано на натурѣ самаго звука; въ музыкѣ оно употребляется только по способу, единственно изобрѣтенному искусствомъ и измѣняется, отбѣняется имъ весьма разнообразно.

Съ этой стороны не жизненность, собственно, какъ органическое единство, составляетъ основаніе музыки, но, равенство, неравенство и вообще отвлеченные предметы, законы, царствующие въ области количества. Потому, когда хотятъ рассуждать о музыкальныхъ звукахъ частнымъ образомъ, то занимаются только отношеніями чиселъ и произвольными знаками, которыми обыкновенно обозначаютъ у насъ звуки и ихъ отношенія.

Музыка, приведенная къ математическимъ законамъ, представляетъ самое большое сродство съ архитектурою. Въ самомъ дѣлѣ, она также строитъ свои произведенія на твердомъ основаніи и выводитъ пропорціи. Также не составляетъ органическаго свободнаго цѣлаго, гдѣ каждый членъ предполагаетъ и опредѣляетъ всѣ прочія; также начинаетъ показывать свою свободу только въ дальнѣйшихъ развитіяхъ, рождающихся изъ этихъ отношеній. Если архитектура въ пути этаго освобожденія не простирается дальше гармоніи формъ и характеристическаго воодушевленія натурального благозвучія, то музыка поступаетъ совсѣмъ иначе, потому что основаніе ея произведеній есть свободная жизнь и внутреннее движеніе духа; также, оно простирается до самыхъ глубокихъ противоположностей между этою свободою духа и строгостью математическихъ отношеній. Впрочемъ, она не должна оставаться въ этой противоположности; она должна рѣшить трудную задачу: допустить ихъ и побѣдить ихъ. Достигаетъ этого, давая свободнымъ движеніямъ, которыя она выражаетъ такими необходимыми пропорціями, твердое основаніе и почву, на которыхъ потомъ движется и развивается внутренняя жизнь, поддерживаемая только этою необходимою правильностію.

Въ семъ отношеніи надобно отличать въ звукѣ двѣ стороны, по которымъ онъ долженъ быть употребленъ,

сообразно искусству: во первыхъ отвлеченное начало, общій элементъ, еще не приведенный физически въ частности, время, въ области котораго падаетъ звукъ; во вторыхъ, самый звукъ, дѣйствительное различіе звуковъ въ отношеніи различныхъ инструментовъ, производящихъ его и въ отношеніи звуковъ самихъ по себѣ, отдѣльных или слитныхъ. Сюда прибавляется третій случай, душа, оживляющая звуки, дѣлающая изъ нихъ цѣлое свободное и гармоническое, дающее имъ духовное выраженіе, проводящее жизнь въ мѣрную преемственность звучныхъ потрясеній. Эти точки зрѣнія даютъ намъ слѣдующія степени для болѣе лучшаго раздѣленія:

Во-первыхъ, мы должны заняться простымъ продолженіемъ и временнымъ движеніемъ, которое искусство не должно оставить на произволъ, но опредѣляетъ его съ неизмѣнною мѣрою, имѣющею различія, которыя также надобно привести къ единству. Отсюда рождается потребность *мѣры, каданса, ритма*.

Но во вторыхъ, музыка имѣетъ дѣло не только съ отвлеченнымъ временемъ и длинными или короткими отношеніями, съ раздѣленіями времени остановки и проч. но также и съ конкретнымъ временемъ, съ звуками, опредѣленными по ихъ собственной натурѣ, отличающимися другъ отъ друга только продолженіемъ. Эта разность основывается съ одной стороны на видовомъ качествѣ матеріальнаго элемента, производящаго звучное потрясеніе, а съ другой на различномъ числѣ потрясеній тѣмъ въ одно и тоже время. Наконецъ, эти различія являются существенными сторонами для отношеній звуковъ въ ихъ сочетаніи, противоположности и примиреніи. Мы можемъ назвать эту часть общимъ именемъ *теоріи гармоніи*.

Въ третьихъ, наконецъ, благодаря *мелодіи*, на этихъ основаніяхъ каданса, одушевленнаго ритмическимъ дви-

женіемъ и гармоническими различіями область звуковъ возвышается до сферы выраженія духовно—свободнаго. Чрезъ то мы приходимъ къ послѣднему раздѣленію, гдѣ о музыкѣ должно разсуждать въ ея конкретномъ соединеніи съ чувствами, которыя она обязана выражать мѣрою, гармоніей и мелодіей.

I. МѢРА ВРЕМЕНИ, КАДАНСА И РИТМА.

Что касается длины музыкальнаго звука мы должны изложить сначала причину такой важности времени въ музыкѣ. Потомъ будемъ говорить о кадансѣ, какъ мѣрѣ времени, устроенной чисто математически, и наконецъ, о ритмѣ, начинающемъ оживлять эту отвлеченную правильность, потому что онъ выказываетъ нѣкоторыя опредѣленные части каданса, тогда какъ другія уничтожаются.

1. Формы скульптуры и живописи раздѣлены въ пространствѣ и представляютъ видимое протяженіе въ совокупности предметовъ, существующихъ или мнимыхъ. Музыка, напротивъ, можетъ производить звуки только потрясая какое нибудь тѣло, помѣщенное въ пространство и сообщая его частямъ дрожащее движеніе. Эти дрожанія принадлежатъ искусству столько, сколько слѣдуютъ одни за другими; и такъ, матеріальный элементъ входитъ въ музыку только по продолженіи своихъ движеній, а не по формѣ и фигурѣ. Правда, всякое тѣлесное движеніе совершается въ пространствѣ; равнымъ образомъ живопись и скульптура имѣютъ еще право проявлять движеніе, хотя фигуры ихъ находятся дѣйствительно въ покоѣ; но музыка не допускаетъ движенія въ смыслѣ этой видимой протяженности. И такъ, ей остается, какъ расположеніе своихъ матеріаловъ, только время, въ которомъ совершаются дрожанія тѣла.

Но время, какъ сказано выше, не представляетъ,

какъ пространство, положительной установки рядомъ; напротивъ, оно есть отрицательная наружность, другими словами, протяженіе во времени исчезаетъ, уступая мѣсто продолженному движенію, въ которомъ временный пунктъ поглощается въ другомъ, а этотъ самъ разрушается и уступаетъ мѣсто третьему и проч. Въ преемственности этихъ продолжающихся пунктовъ каждый частный звукъ позволяетъ останавливать себя какъ единство и находится въ сношеніи съ другими звуками подъ закономъ количества; такимъ образомъ приходимъ къ вычисленію времени. Но съ другой стороны, такъ какъ время есть непрерывное преемство подобныхъ продолжающихся моментовъ, которые какъ простые моменты ничѣмъ не отличаются другъ отъ друга, то время является тѣмъ лучше какъ однообразный токъ постояннаго продолженія. А музыка не можетъ оставить времени на такую неопредѣленность, напротивъ, должна опредѣлить его, положить ему мѣру и устроить это преемство по правиламъ мѣры.

По этому началу правильности вводится въ музыку временная мѣра звуковъ. Тогда рождается вопросъ: отъ чего музыка вообще имѣетъ нужду въ такой мѣрѣ? Отъ того, что время находится въ тѣсной связи съ простымъ я, которое въ звукъ понимаетъ и должно понимать собственное внутреннее бытіе. Ибо время при всей внѣшности имѣетъ тоже начало дѣятельности, которое движется въ я; оно также есть отвлеченное основаніе духовной сущности. И такъ, если въ музыкѣ должна открыться душа, простое я, какъ чувствованіе, то необходимо и внѣшнее движеніе времени почитать сообразнымъ природѣ этого внутренняго начала. Но я не есть неопредѣленное продолженіе безъ неизмѣнной устойчивости, оно имѣетъ истинное тождество столько, сколько собираетъ разсѣянные моменты своего бытія и обращается на самого себя. При такомъ обращеніи

въ себя, принимая себя за предметъ, существующій для себя и при такомъ отношеніи къ себѣ самому, оно становится самочувствованіемъ, самосознаніемъ. Тогда нарушается и раздѣляется неопредѣленное преемство, въ формѣ котораго сначала представлялось дѣйствительное время. Потому, въ самомъ дѣлѣ, начало, исчезаніе, возобновленіе моментовъ продолженія не суть уже простой переходъ момента въ моментъ того же рода, простое непрерывное движеніе. Этой простой однообразной продолжаемости противопоставляется внутренняя жизнь я, углубившагося въ себя, которое нарушаетъ неопредѣленное преемство пунктовъ времени и вводитъ раздѣленія. Душа, отличая свои впечатлѣнія и дѣйствія, собирая свои мысли, освобождается отъ движенія и перемѣны, происходящихъ въ бытіяхъ чисто внѣшнихъ.

По этому началу продолженіе звука уже не теряется въ неопредѣленномъ, а имѣетъ начало и конецъ, начало постоянное, конецъ опредѣленный. Но если многіе звуки слѣдуютъ другъ за другомъ и каждый съ различною длиною, то вмѣсто первой пустой неопредѣленности звуковъ опять вводится произвольное множество частныхъ количествъ, также неопредѣленное. А эта безпорядочная смѣсь еще больше противорѣчитъ единству я, нежели простая однообразность продолженнаго преемства. Я не можетъ отыскать себя и удовлетворить себѣ въ этомъ разнообразіи и такой разносторонности, развѣ отдѣльные промежутки времени приведены будутъ къ единству. И самое единство, чтобы привести подъ свой законъ эти частности, должно быть опредѣленнымъ единствомъ, хотя какъ простое тождество сначала можетъ имѣть чисто внѣшній характеръ.

II. Это ведетъ насъ къ способу дальнѣйшаго упорядоченія, которое открывается въ *мѣрѣ*.

Здѣсь первое правило, какъ сказано выше, есть то, что различныя части времени должны быть приведены по-

рядкомъ въ какое нибудь единство, въ которомъ я узнаетъ свое тождество. Но я даетъ только основаніе, потому это постоянное равенство, въ отношеніи къ продолженному преемству времени и звуковъ, можетъ проявиться и двигаться только какъ равенство отвлеченное т. е. какъ однообразное повтореніе этого временнаго единства. Поэтому началу кадансъ, въ своемъ простомъ характерѣ занимается только поддержкою опредѣленнаго единства, какъ мѣры и какъ правила для промежутковъ различныхъ временъ и также для произвольнаго продолженія частныхъ звуковъ, которые тогда приводятся къ постоянному единству и позволяютъ этой мѣрѣ времени возобновляться математически однообразно. Въ семъ отношеніи, въ музыкѣ мѣра несетъ ту же должность, какъ правильность въ архитектурѣ, когда, на примѣръ, колонны одной высоты и одной толщины ставятся въ равныхъ разстояніяхъ, или когда рядъ оконъ опредѣленной величины устроивается по началу равенства. Здѣсь еще дается опредѣленная мѣра и ея повтореніе, вполне однообразное. Въ такой однообразности я опять нахожу образъ собственнаго своего единства; сначала признаетъ собственное равенство устройствомъ произвольнаго однообразія. Въ тоже время, возвращеніе этого единства напоминаетъ ему, что объ немъ идетъ дѣло, что онъ самъ вводитъ эту мѣру въ преемство времени. Удовольствіе, которое нахожу я отъ мѣры въ этомъ размѣренномъ возвращеніи, тѣмъ полнѣе, что единство и разнообразность не происходятъ отъ времени, ни отъ самихъ звуковъ, что это есть нѣчто принадлежащее я, перенесенное отъ него во время для его собственнаго удовольствія. Въ самомъ дѣлѣ, въ физическомъ мірѣ не встрѣчаете такого отвлеченнаго тождества. Сами небесныя тѣла не имѣютъ такой точной однообразности въ своихъ движеніяхъ; теченіе ихъ или ускоряется или замедляется, и въ одно

и тоже время они пробѣгаютъ неравное пространство. Тоже можно сказать о паденіи брошенныхъ тѣмъ. Животное еще менѣе подчиняетъ свой бѣгъ, свои скачки точной опредѣленной мѣрѣ. Мѣра, въ этомъ отношеніи, достигаетъ еще высшей степени въ духовномъ смыслѣ, нежели правильныя высоты архитектуры, для которыхъ находятъ аналогіи въ природѣ.

И такъ, мѣрою, я, среди множества звуковъ, обращается въ самого себя, узнаетъ собственное тождество, вышедшее изъ него, но чтобы понятно было опредѣленное единство, то необходимо присутствіе какого нибудь *беспорядочнаго* элемента лишеннаго однообразія; потому что точность мѣры тогда только открывается какъ единство и какъ правило случайнаго множества, укрощаетъ и приводитъ въ порядокъ произвольное неравенство. И такъ, оно должно допустить его въ себя, чтобы выказать правильность въ неправильности. Вотъ что одно даетъ мѣрѣ собственный характеръ и отличаетъ ее отъ другихъ мѣръ времени, которыя могутъ повторяться съ кадансомъ.

По этому все собраніе звуковъ, подчиненное размѣру, имѣетъ свою опредѣленную *норму*, по которой дѣлается и устроивается, а это порождаетъ, въ третьихъ, *различныя виды размѣровъ*. Здѣсь прямо бросается въ глаза раздѣленіе мѣры по равному или неравному числу частей, равныхъ, повторенныхъ. Къ первому разряду принадлежатъ размѣры въ два или въ четыре темпа. Число здѣсь равное. Другой видъ мѣры въ три темпа, гдѣ части, хотя разныя между собою, однако образуютъ единство въ неравномъ числѣ. Напримѣръ, два характера соединяются въ размѣръ въ шесть темповъ, который численно кажется равенъ размѣру въ четыре темпа, но на повѣрку выходитъ, что онъ дѣлится не на три, а на двѣ части. Только каждая изъ

двухъ при дальнѣйшемъ своемъ дѣленіи принимаетъ за начало число три т. е. за нечетное.

Подобное приведеніе въ виды составляетъ одно и то же правило для каждаго частнаго вида размѣровъ. Но какъ бы ни былъ строгъ законъ, по которому определенная мѣра управляетъ множествомъ промежутковъ времени и длинныхъ или короткихъ ихъ раздѣленій, только это господство не должно простираться до точности вполне математической; такъ чтобы въ размѣрѣ въ четыре темпа, на примѣръ, было только четыре четверти нотъ, совершенно разныхъ; въ три темпа только три, въ шесть осмыхъ только шесть и проч. Правильность ограничивается тѣмъ, что въ размѣрѣ въ четыре темпа на прим. сумма частныхъ нотъ заключаетъ только четыре равныхъ темпа, которые притомъ подраздѣляются на восьмая и шестая части; а это требуетъ, чтобы они тѣмъ лучше соединялись, представляя большое разнообразіе.

3. Но чѣмъ больше богатства и свободы пріобрѣтаетъ эта переменна, тѣмъ необходимѣе должны быть означены существенныя раздѣленія мѣры, такъ, чтобы правило нисколько не подвергалось обвиненію. Это встрѣчается въ *ритмѣ*, который чрезъ то даетъ общей и частной мѣрѣ совершенно видовое одушевленіе.

Стороны этаго одушевленія очень различны.

Первая есть *акцентъ*, болѣе или менѣе слышный въ различныхъ частяхъ размѣра, тогда какъ другія проходятъ безъ акцента. А при этихъ различныхъ возвышеніяхъ и пониженіяхъ каждый частный видъ размѣра имѣетъ свой частный *ритмъ*, находящійся въ точномъ отношеніи съ установленными способами дѣленія. Мѣра въ четыре темпа, гдѣ господствуетъ четное число, имѣетъ двѣ цезуры, одну въ первомъ темпѣ, а другую, только слабѣе, въ третьемъ. Эти части по сильному ак-

центу называются *сильными*, а другія, напротивъ, *слабыми* частями мѣръ.

Въ размѣрѣ, въ три темпа, акцентъ находится только на первомъ темпѣ; въ размѣрѣ въ шесть осмыхъ, напротивъ, онъ бываетъ на первомъ и четвертомъ темпѣ; такъ что здѣсь двойной акцентъ выказываетъ четное дѣленіе на двѣ половины.

Если музыка есть акомпаниментъ, то ея ритмъ находится въ существенной связи съ ритмомъ *поэзіи*. Замѣчу вообще, что акценты размѣра не должны быть прямо противоположны акцентамъ ритма.

На примѣръ, если не акцентованный слогъ по ритму стиха находится въ выгодной части каданса, и если цезура падаетъ на невыгодную часть, это производитъ ложное противорѣчіе между ритмомъ поэзіи и между ритмомъ музыки, чего должно избѣгать. Тоже замѣчается о долгихъ и короткихъ слогахъ. Вообще, они должны согласоваться съ продолженіемъ звуковъ такъ, чтобы долгіе слоги совпадали съ долгими, а короткіе съ короткими. Но такое соотвѣтствіе не надобно доводить до крайней точности; музыка требуетъ большаго простора для продолженія звуковъ и для болѣе разнообразнаго дѣленія.

Мимоходомъ замѣчу: отъ ритма и каданса съ его математическимъ характеромъ, строго правильнымъ, его возвращеніемъ должно отличать болѣе одушевленный ритмъ мелодіи. Музыка здѣсь также свободна какъ и поэзія и еще болѣе. Въ поэзіи, какъ извѣстно, нѣтъ надобности, чтобы начало и конецъ словъ совпадали съ началомъ и концемъ стопъ стиха. Напротивъ, такое совершенное отдѣленіе дѣлаетъ стихъ вялымъ и безъ цезуры. Также, начало и конецъ предложеній и фразъ не составляетъ въ точности начала и конца стиха. Напротивъ, періодъ лучше оканчивается въ началѣ, въ срединѣ стиха или въ послѣднихъ стопахъ; а начало

другаго продолжаетъ слѣдующій стихъ. Тоже и въ музыкѣ, въ отношеніи къ кадансу и ритму. Мелодія и ея различные періоды не имѣютъ нужды строго начинаться въ одно время съ однимъ кадансомъ и оканчиваться тамъ, гдѣ оканчивается другой. Вообще, мелодіи могутъ быть свободны до той степени, что главная ихъ цезура можетъ падать на ту часть каданса, которой не принадлежитъ никакое подобное повышеніе въ отношеніи обыкновеннаго ритма. А звукъ, который не долженъ имѣть никакого явнаго повышенія, можетъ находиться въ выгодной части каданса, требующаго цезуры. Такъ что такой звукъ по ритму каданса дѣйствуетъ отлично отъ силы, которой долженъ требовать для себя въ мелодіи. Такая противоположность въ ритмѣ каданса и мелодіи еще лучше открывается въ такъ называемыхъ *синкопахъ*.

Если, съ другой стороны, мелодія ограничивается строгою сообразностію въ ритмѣ и его частяхъ съ ритмомъ каданса, то становится монотонною, холодною, безъ чувства. Въ этомъ отношеніи коротко можно требовать отъ ней, чтобы она освободилась отъ педантизма метра и варварства однообразнаго ритма. Отсутствіе свободного движенія, тяжесть, лѣнь наводитъ печаль и меланхолію. Такъ, многія наши народныя мелодіи имѣютъ что то печальное, жалобное, томное, потому что душа, находя элементомъ своего выраженія только монотонное повтореніе, натурально влагаетъ въ него меланхолическія чувства сердца, сокрушеннаго печалію. Напротивъ, южные языки, въ особенности итальянскій, открываютъ богатое поле разнообразному ритму и позволяютъ мелодіи свободное изліяніе. Здѣсь уже открывается существенная разность между музыкаю Нѣмецкою и Итальянскою. Однообразная и холодная скансія ямбическаго ритма очень многихъ пѣсенъ или балладъ

пѣмецкихъ убиваетъ свободную, игривую мелодію и останавливаетъ самые пламенные порывы.

Въ послѣднее время Рейхардъ и другіе, бросивъ ямбическій ритмъ въ своихъ пѣсняхъ и балладахъ, кажется, дали ритму новую жизнь. Однако вліяніе ямба замѣтно не только въ этомъ родѣ пѣсенъ но и во многихъ нашихъ музыкальныхъ піесахъ. Даже въ *Мессіадѣ* Генделя есть нѣкоторыя аріи и хоры, гдѣ композиція съ декламаторскою истиною слѣдуетъ не только смыслу словъ но и паденію ямбическаго ритма, частію въ простомъ различіи долгихъ и короткихъ слоговъ, частію въ томъ, что долгій слогъ ямба содержитъ высшій тонъ, нежели короткий въ метрѣ. Конечно, поэтому-то намъ, Нѣмцамъ больше нравится музыка Генделя, не говоря о другихъ ея высокихъ качествахъ, о ея величественныхъ порывахъ, быстромъ движеніи, богатствѣ, духовной глубинѣ и въ то же время идиллической простотѣ чувствованій. Эта ритмическая примѣсь мелодіи лучше нравится нашимъ ушамъ нежели ушамъ итальянцевъ, которые могутъ находить въ немъ не столько свободы, что-то странное и непріятное для слуха.

II. Г а р м о н і я.

Вторая сторона, которою музыка, покоющаяся сначала на отвлеченномъ основаніи мѣры и ритма, развивается съ большимъ богатствомъ и получаетъ возможность быть истинно живою и конкретною, есть область звуковъ, рассматриваемыхъ собственно въ себѣ.

Эта существенная область музыки содержитъ законы *гармоніи*. Здѣсь открывается новый элементъ. Тѣло, производящее звукъ своими потрясеніями, не ограничивается тѣмъ, что оставляетъ сферу протяженныхъ формъ, чтобы принять нѣкоторымъ образомъ форму совершенно

временную, но по своему частному физическому устройству, по различнымъ степенямъ длины и по числу потрясеній въ данное время, оно *звучитъ* различно. Следовательно, искусство можетъ овладѣть имъ и формировать его артистически.

Что касается этого втораго элемента мы представимъ три главные пункта.

Во-первыхъ, нашему изслѣдованію подлежитъ разность частныхъ *инструментовъ*, изобрѣтеніе и приготовленіе которыхъ было необходимо для музыки, чтобы произвести совокупность, которая только пошуму звука независимо отъ всякаго разнообразія составляетъ во взаимной послѣдовательности громкаго и низкаго, кругъ различныхъ звуковъ.

Во-вторыхъ, музыкальный звукъ, не говоря о различныхъ инструментахъ и голосъ человѣческомъ, представляетъ въ себѣ устроенную совокупность разныхъ звуковъ, рядовъ и видовъ звуковъ, основанныхъ сначала на отношеніи количества и по опредѣленію его отношеній представляющихъ звуки, которые каждый инструментъ и голосъ человѣскій съ своимъ совершенно видовымъ характеромъ назначены производить въ большемъ или меньшемъ совершенствѣ.

Въ третьихъ, музыка не состоитъ ни въ отдѣльныхъ интервалахъ ни въ простомъ отвлеченномъ ряду и въ преемствѣ различныхъ звуковъ; она въ особенности есть живой аккордъ, противоположность и примиреніе звуковъ, между которыми должны совершаться натуральный переходъ и взаимное сліянiе. А это сочетаніе, это преобразование основывается не на простыхъ, случайныхъ и произвольныхъ отношеніяхъ, а подчинено опредѣленнымъ законамъ, въ которыхъ всякая истинная музыка имѣетъ свои необходимыя начала. Теперь, если перейдемъ къ частному изслѣдованію этихъ взглядовъ,

то, по причинамъ изложеннымъ выше, я долженъ ограничиться самыми общими замѣчаніями.

1. Скульптура и живопись встрѣчаютъ уже болѣе или менѣе существующіе физическіе матеріалы: дерево, камень, металлъ, краски, или готовятъ ихъ напередъ, дабы сдѣлать способными служить потребностямъ искусства.

Но музыка, которая движется въ стихіи, созданной искусствомъ, и для искусства должна дѣлать гораздо болѣе трудныя приготовленія прежде нежели достигнетъ до произведенія звуковъ. При помощи смѣси металловъ для плавки, стиранія красокъ на растительныхъ сокахъ, на маслѣ и посредствомъ сліянія новыхъ оттѣнковъ и проч. скульптура и живопись могутъ производить самыя богатая изобрѣтенія. Музыка, напротивъ, исключая человѣческой голосъ, непосредственный даръ природы, должна вполнѣ создавать себѣ другія средства для образованія дѣйствительныхъ звуковъ и притомъ прежде, нежели она можетъ существовать.

Что касается до самыхъ средствъ, то мы выше уже видѣли, что звукъ вообще есть потрясеніе тѣлъ, первое внутреннее одушевленіе, въ противоположность съ простымъ, устойчивымъ протяженіемъ чувственнымъ и видимымъ; говорили также, что по отрицаніи вещественнаго протяженія онъ является какъ идеальное единство, заключающее въ себѣ всѣ физическія свойства, идеальный вѣсъ, способъ сдѣпленія и расположеніе частицъ. Теперь, если рассмотримъ устройство и качество этого матеріальнаго элемента, приведеннаго въ потрясеніе, то онъ весьма разнообразенъ и по своей физической натурѣ и по артистическому устройству. То онъ есть прямой или потрясающій столбъ воздуха, находящійся въ неизмѣнномъ, деревянномъ или металлическомъ каналѣ, или натянутая струна изъ жилъ или металла, или поверхность, обтянутая пергаментомъ, стек-

лянный металлическій колоколъ. Въ этомъ отношеніи можно допустить слѣдующее отличіе.

Сначала, это есть *линейное направленіе*, которое преобладаетъ и производитъ истинные музыкальные инструменты, будетъ ли то столбъ воздуха безъ сщѣплена, которое, какъ въ духовыхъ инструментахъ, составляетъ главный элементъ, или крѣпко натянутая струна, сохраняющая между тѣмъ довольно еластичности, чтобы сотрясаться какъ въ струнныхъ инструментахъ.

Второй способъ есть тотъ, который принимаетъ форму поверхности. Однако онъ обнимаетъ только инструменты низшаго рода: цимбалы, колокола, гармоники. Между глубокими чувствами души и линейными звуками существуетъ секретная симпатія, по которой выраженіе простыхъ и глубокихъ чувствъ требуетъ потрясенія простыхъ, длинныхъ тѣлъ, вмѣсто сплошныхъ или круглыхъ поверхностей. Душа, выражающаяся такимъ образомъ, есть духовный пунктъ, а звукъ-только его физическое эхо. А какъ развитіе и растяженіе пункта не есть поверхность а линейное направленіе, то сплошныя или круглыя поверхности не удовлетворяютъ требованію и энергіи чувствъ.

Въ барабанѣ, на примѣръ, это есть натянутая кожа, которая отъ удара въ какомъ нибудь пунктѣ распространяетъ потрясеніе по всей поверхности и производитъ глухой шумъ. Безсомнѣнія, этотъ звукъ долженъ быть условный, но самъ по себѣ, какъ и всякій инструментъ, онъ неспособенъ ни къ острому характеру, ни къ большому разнообразію. Совсѣмъ противное находимъ мы въ гармоникѣ съ ея стеклянными колокольчиками, къ которой прикасаются слегка. Здѣсь сосредоточена вся напряженность, такъ что многіе не могутъ слушать ея безъ головной боли. Впрочемъ, этотъ инстру-

ментъ, не смотря на свое совершенно особенное дѣйствіе, не можетъ доставлять продолжительнаго удовольствія и трудно сближается съ другими инструментами, такъ какъ очень мало гармонируетъ съ ними. Въ колоколѣ тотъ же недостатокъ; у него звуки различны, а удареніе однообразно и пунктуально, какъ въ барабанѣ. Но колоколъ не такъ глухъ какъ барабанъ, онъ звучитъ свободно, хотя продолженный гулъ отъ него есть, нѣкоторымъ образомъ, не больше, какъ эхо отъ удара по одному пункту.

Въ третьихъ, мы можемъ указать еще самый свободный и самый совершенный по своему звуку инструментъ, именно, *человѣческій голосъ*, соединяющій въ себѣ характеръ и духовыхъ и струнныхъ инструментовъ; потому что съ одной стороны онъ есть столбъ потрясающаго воздуха, а съ другой голосовые мускулы выполняютъ должность струнъ, которыя заставляютъ сильно потрясаться. Мы уже видѣли въ статьѣ о цвѣтѣ *человѣческой кожи*, что она представляетъ идеальное единство другихъ цвѣтовъ и есть цвѣтъ самый совершенный. Такъ и голосъ *человѣческій* заключаетъ идеальное сокращеніе звуковъ, разсѣянныхъ въ другихъ инструментахъ, со всѣми ихъ частными различіями, Потому онъ есть звукъ совершенный и потому сочетается со всѣми другими инструментами самымъ лучшимъ и удобнымъ образомъ. Въ то же время *человѣческій* голосъ становится эхомъ самой души. Онъ есть звукъ, выливающейся прямо изъ души, ея натуральное выраженіе, проявленіе ея самой, которымъ она непосредственно распоряжается; въ другихъ инструментахъ напротивъ потрясается тѣло отличное отъ души и ея чувствованій, чуждое для ней по своему устройству. Но въ пѣніи душа извлекаетъ звуки изъ собственнаго тѣла. Также голосъ *человѣческій* представляетъ въ своемъ развитіи большую разнообразность и способы чувствованія и впечатлѣнія. Въ немъ

замѣчаютъ еще общее различіе, отличающее народы отъ народовъ, основанное на натуральныхъ причинахъ. Такъ на примѣръ, итальянцы народъ, пѣвецъ по превосходству. У него обыкновенно встрѣчаются прекрасные голоса. Главное условіе этой красоты есть во первыхъ, матеріалъ самаго звука, чистый металлъ голоса, который не долженъ перерождаться въ остроту, не имѣть тонкости подобно стеклу, не быть глухимъ или хриплымъ. Въ тоже время онъ не долженъ дрожать или колебаться, поддерживать твердый и нѣкоторымъ образомъ сжатый звукъ и однако заключать въ себѣ внутреннюю жизнь и потрясеніе. Но прежде всего голосъ долженъ быть чистъ т. е. рядомъ съ звукомъ, совершеннымъ въ себѣ, не давать слышать какого нибудь шума другого рода.

Музыка можетъ употреблять всѣ инструменты или отдѣльно или въ совершенномъ ихъ согласіи. Въ этомъ послѣднемъ смыслѣ музыка усовершенна въ новѣйшее время. Трудность такого сочетанія велика; потому что у каждаго инструмента есть свой характеръ, не прямо согласный съ характеромъ другаго инструмента. Далѣе, для того ли чтобъ согласить инструменты и чтобы яснѣе выказать каждый родъ, на примѣръ, духовые и струнные инструменты, если вдругъ произвести барабанный шумъ, для того ли чтобъ перемѣнять или чередовать массы, звукъ отъ совокупности хоровъ, требуется взглядъ, опытность и рѣдкій изобрѣтательный талантъ, особенно если хотятъ, чтобы среди этихъ различій, перемѣнъ, противоположностей, переходовъ и соглашеній слышно было присутствіе внутренняго чувства души и ея волненій. Такъ, на примѣръ, въ симфоніяхъ Моцарта, великаго артиста въ инструментовкѣ, умѣвшаго давать ей разнообразіе, полное ума, одушевленія и ясности кажется, что въ преемствѣ отдѣльныхъ инструментовъ слышимъ какъ будто драматическій концертъ, родъ

діалога съ характеромъ какого нибудь вида инструментовъ, развивающимся до той точки, гдѣ характеръ другихъ уже показанъ и приготовленъ, между тѣмъ какъ съ другой стороны, второй повторялся бы первымъ или дополнялъ недостатокъ выраженія звуковъ предшествующаго инструмента. Это весьма пріятно поддерживаетъ звуки, которые отвѣчаютъ другъ другу, начинаютъ, продолжаются. дополняютъ другъ друга.

II. Второй элементъ, о которомъ мы должны говорить, не касается уже физическаго качества звука, но его характера, опредѣленнаго въ себѣ и его отношенія съ другими звуками. Это отношеніе, позволяющее звуку составлять полный кругъ, или въ себѣ, своей недѣлимости сильно опредѣленной или въ сношеніи съ другими звуками, также согласными между собою, составляетъ такъ называемый *гармоническій* элементъ музыки. Физическою стороною онъ покоится на различіяхъ количества и на пропорціяхъ чиселъ. Важные пункты въ гармонической системѣ суть слѣдующіе:

Во первыхъ, частные звуки въ ихъ опредѣленномъ отношеніи мѣры и въ отношеніи мѣры къ другимъ звукамъ: теорія частныхъ *интервалловъ*.

Во вторыхъ, соединенный рядъ звуковъ въ ихъ самомъ простомъ преемствѣ, гдѣ одинъ звукъ прямо сближается съ другимъ: *гамма*.

Въ третьихъ, различіе этихъ звуковъ, которые, такъ какъ каждый имѣетъ свою исходную точку въ другомъ звукѣ, основномъ, становятся видами частныхъ звуковъ, различныхъ отъ другихъ и составляютъ совокупность, цѣлое.

1. Частные звуки имѣютъ не только особенный *тимбръ* но и свой характеръ, сообразно тѣлу, пришедшему въ сотрясеніе. А чтобы получить этотъ характеръ съ точностію, то самый способъ потрясеній не

долженъ быть случайнымъ, произвольнымъ, а въ точности опредѣленнымъ. Въ самомъ дѣлѣ, столбъ воздуха, натянутая струна и проч. звуча имѣютъ извѣстную длину и извѣстное протяженіе. Напримѣръ, если взять струну и привязать за оба конца, потомъ потрясти точку между этими двумя пунктами, то очень важно будетъ опредѣлить степень густоты и напряженія звука. Если напряженіе вполнѣ равно въ двухъ струнахъ, тогда по наблюдению, сдѣланному Пифагоромъ, въ первый разъ важно опредѣлить длину, потому что струны съ различными длинами, въ одно и тоже время даютъ различное число потрясеній. Разность между тѣмъ и другимъ числомъ и отношеніе къ другому числу составляютъ основаніе для разности и отношенія частныхъ звуковъ, въ томъ, что касается ихъ высоты или низости.

Но теперь, когда мы слушаемъ одинаковые звуки, то испытываемъ ощущеніе, совершенно различное отъ понятія этихъ численныхъ отношеній столь холодныхъ по себѣ. Намъ нисколько не нужно знать числа и арифметическія пропорціи. Еще болѣе, нельзя вычислить потрясенія струны, хотя бы мы и смотрѣли на нее. Далѣе, намъ не нужно обращать вниманія, какое тѣло производитъ звукъ, если ожидаемъ ощущеній. Слѣдовательно, связь звука съ численными законами можетъ поразить насъ какъ нѣчто невѣроятное; можетъ даже показаться, что понятіе и внутреннее чувство гармоніи нѣкоторымъ образомъ уменьшается, когда хотятъ обратить ихъ въ математическую задачу. Однако, численное отношеніе потрясеній есть и остается въ томъ же промежуткѣ времени основаніемъ для опредѣленія звуковъ. Пусть впечатлѣніе, принятое ухомъ, будетъ просто, это не даетъ никакого постояннаго начала для точнаго опредѣленія. Также все, поражающее впечатлѣніе простое, можетъ въ себѣ по своей идеѣ и посвоему дѣйствительному бытію быть чѣмъ то многообразнымъ и въ существен-

номъ сношеніи съ другими терминами. Напримѣръ, если мы видимъ голубой или желтый цвѣтъ, зеленый или красный въ частной чистотѣ этихъ цвѣтовъ, намъ кажется, что они совершенно простые, между тѣмъ какъ фіолетовый представляется легко смѣсью голубаго съ краснымъ. Но чистый голубой цвѣтъ совсѣмъ не простой; онъ есть слѣдствіе опредѣленнаго сочетанія свѣтлаго съ темнымъ. Религіозныя чувства, чувство права, въ томъ или другомъ случаѣ, кажутся также чѣмъ-то простымъ, а между тѣмъ въ нихъ заключается цѣлая область религіозной мысли. И нѣтъ ни одного юридическаго отношенія, которое бы не заключало множества отношеній, производящихъ это простое впечатлѣніе своею совокупностію. Таковъ и звукъ. Хотя мы принимаемъ его и чувствуемъ какъ нѣчто рѣшительно простое въ себѣ, но онъ составляетъ множество. А какъ звукъ происходитъ отъ потрясенія какого нибудь тѣла, чрезъ что съ своими колебаніями вступаетъ въ область времени, то и долженъ быть выводимъ изъ закона этого временнаго потрясенія т. е. изъ опредѣленнаго числа колебаній въ данное время. По поводу такого, болѣе точнаго вывода, я ограничусь слѣдующими наблюденіями.

Въ звукахъ, непосредственно согласныхъ между собою т. е. въ слуханіи которыхъ не замѣтно разности, какъ противоположности, численное отношеніе ихъ потрясеній остается самымъ простымъ видомъ. Несогласные по натурѣ заключаютъ въ себѣ спутанныя пропорціи; къ первому роду принадлежитъ, напримѣръ, *октава*. Въ самомъ дѣлѣ, пусть натянуть струну, которой опредѣленныя потрясенія давали бы основной звукъ и пусть раздѣлять ее, то вторая часть, въ тоже время, въ сравненіи съ первой дастъ тоже число потрясеній. Также и въ *квинтѣ*, три потрясенія соотвѣтствуютъ двумъ основнаго звука, въ *терціи* пять четыремъ. Со-

всѣмъ иначе бываетъ въ секундѣ и септимѣ гдѣ восемь потрясеній главнаго звука соотвѣтствуютъ девяти и пятнадцати.

2. Но теперь, если справедливо сказанное нами, что отношеній нельзя брать по произволу, что они должны заключать внутреннюю необходимость въ себѣ, въ собственномъ характерѣ и въ ихъ совокупности, то частные интерваллы, опредѣляемые такими численными отношеніями, не остаются чужды другъ другу, но должны также гармонировать между собою. Однако, первый рядъ звуковъ, раждающійся отсюда, не есть еще конкретная гармонія различныхъ звуковъ, а развитіе вполне отвлеченное отъ тойже системы, преемство звуковъ по ихъ самымъ простымъ отношеніямъ и по ихъ положенію въ совокупности. Отсюда происходитъ простой рядъ звуковъ, *діатоническая лѣстница или гамма, тоника*, повторяющаяся въ ея октавѣ и развивающая такимъ образомъ шесть звуковъ въ интерваллѣ этой двойной границы и такъ какъ основной звукъ въ октавѣ согласуется самъ съ собою, то тоника возвращается въ себя. Другіе звуки гаммы согласуются съ основнымъ звукомъ, частію также непосредственно, какъ терція и квинта или представляютъ предъ нимъ существенное различіе для уха, какъ секунда и септима, и тогда они гармонизируются такъ, что составляютъ рядъ какого то новаго вида, характеровъ котораго я не буду излагать здѣсь въ подробности.

3. Изъ этой діатонической лѣстницы раждаются различные *виды тоновъ*. Въ самомъ дѣлѣ, каждый звукъ лѣстницы можетъ въ свою очередь быть принятъ за основной звукъ какого нибудь новаго частнаго порядка, который устроивается по одному закону съ первымъ. По мѣрѣ того, какъ лѣстница развивается и обогащается новыми тонами, число видовъ звуковъ также увеличивается. Такъ на пр. новѣйшая музыка движется

во множествѣ видовъ тоновъ гораздо разнообразіе музыки древнихъ. Подобно различнымъ звукамъ гаммы, какъ мы видѣли, находящимся въ отношеніи непосредственнаго аккорда или существеннаго развлѣтвенія, есть много рядовъ раждающихся изъ этихъ звуковъ, какъ основные звуки, или они открываютъ сами тѣсное отношеніе сродства и слѣдовательно непосредственно допускаютъ переходъ изъ одного въ другой, или отказываютъ въ прямомъ переходѣ по причинѣ своей разнородности. Но кромѣ того, виды тоновъ простираются даже до того, что присвоиваютъ различное продолженіе и различную нѣжность, твердые или мягкіе тоны. Наконецъ, по основному звуку, отъ котораго они происходятъ, они имѣютъ опредѣленный характеръ, который съ своей стороны соотвѣтствуетъ частному образу чувства, жалобы, радости, печали, веселости. Древніе много говорили о различіи видовъ тоновъ въ этомъ отношеніи и употребляли ихъ очень разнообразно.

III. Третій главный пунктъ, по которому мы можемъ опредѣлить эти краткія указанія на начала гармоніи, касается аккорда самихъ звуковъ: *система аккордовъ*.

Мы видѣли до сихъ поръ, что интерваллы составляютъ цѣлое, что это цѣлое развивается сначала гаммами, потомъ различными видами тоновъ. Но все это даетъ только простые порядки, въ преемствѣ которыхъ каждый сохраняетъ свое отдѣльное недѣлимое существованіе. Отъ того звукъ еще остается отвлеченнымъ, ибо кажется всегда подчиненъ тому же закону. Но какъ скоро звуки имѣютъ дѣйствительную важность, только своимъ взаимнымъ отношеніемъ, то они пріобрѣтаютъ конкретное существованіе; другими словами, различные звуки сочетаются, чтобы составить одинъ и тотъ же звукъ, а это сочетаніе, въ которомъ не требуется существенно числа соединенныхъ звуковъ потому что и два могутъ произвести подобное единство, составляетъ

идею *аккорда*. Но теперь, если звуки отдѣльные уже съ своимъ частнымъ характеромъ не могутъ предоставляться случаю и произволу, если они должны подчиняться внутренней правильности и приходить въ порядокъ въ своемъ преемствѣ, то ту же правильность надобно ввести въ аккорды, чтобы опредѣлить какой видъ сочетанія должно приложить къ музыкальнымъ цѣлямъ и какой видъ исключить; въ этомъ и состоитъ наука гармоніи, собственно, по которой аккорды образуютъ ту же систему, управляемую необходимыми законами.

Но въ этой общей системѣ развиваются частные аккорды и различные одни отъ другихъ, хотя бы опредѣлялись всегда одни и тѣ же звуки для аккордовъ между собою. И такъ, въ то же время мы имѣемъ дѣло съ совокупностію частныхъ аккордовъ. Что касается общаго раздѣленія этихъ аккордовъ здѣсь воспроизводятся гораздо точнѣе характеры, указанные нами поверхностно въ интервалахъ, гаммахъ и видахъ тоновъ.

Первый видъ аккордовъ образуется звуками, непосредственно согласными; значить, въ этихъ звукахъ нѣтъ никакой противоположности, никакого противорѣчія; ничто не измѣняетъ ихъ совершеннаго созвучія; таковы аккорды такъ называемые *созвучные*, основаніе которыхъ составляетъ *совершенный аккордъ*. Известно, что онъ составляется изъ основнаго звука терціи или средней и квинты или господствующей. Здѣсь идея гармоніи въ своей самой простой формѣ. Еще болѣе, мы находимъ въ ней выраженіе природы *идеи* вообще; ибо мы имѣемъ цѣлость различныхъ звуковъ, показывающихъ и свое разнообразіе и свое неизмѣнимое тождество, но у котораго нѣтъ недостатка ни въ различіи ни въ примиреніи. Въ то же время оно не ограничивается тѣмъ, чтобы поддерживать у различныхъ звуковъ ихъ взаимную независимость. Для него недовольно

даже простой постепенности и повторенія одного и того же отношенія; оно представляет истинное сліяніе и чрезъ то первоначальное единство.

Но во вторыхъ, у различныхъ видовъ совершенныхъ аккордовъ, хотя я не могу изслѣдовать ихъ подробно, недостаетъ дѣйствительнаго проявленія болѣе глубокой противоположности. Мы видѣли выше, что гамма, кромѣ звуковъ, соглашающихся безъ противоположности, заключаетъ еще и другіе, нарушающіе это согласіе. Септима и увеличенная септима имѣютъ подобный тонъ. Такъ какъ онѣ относятся нѣкоторымъ образомъ къ цѣнности звуковъ то и вводятся также въ совершенный аккордъ. Но когда это происходитъ, то прежде согласіе, о которомъ мы говорили, рассматривается, если только прибавить одинъ звукъ существенно различный; это указываетъ теперь явное различіе и въ то же время противоположность. Вотъ что, собственно говоря, составляетъ глубину звука, когда онъ переходитъ такимъ образомъ къ глубокимъ противоположностямъ и не боится ни силы ихъ ни ихъ разногласія. Истинная идея—это есть единство въ себѣ, но не первоначальное и непосредственное; существенно—оно есть единство различное, раздѣленное и развитое въ противоположности. Таковы въ вещественномъ мірѣ эти натуры высокихъ людей, которымъ дано носить въ себѣ противоположность а своими страданіями и силою торжествовать надъ ними. А если музыка должна выражать пособіями искусства внутренній смыслъ судьбы и глубочайшее чувство человѣческой души, на примѣръ религіозное чувство и еще болѣе, христіанское, въ которомъ глубины скорби составляютъ главную сторону, то музыка въ гаммѣ должна обладать средствами открывать эту внутреннюю борьбу. Такія средства находитъ она въ аккордахъ, названныхъ разногласными седьмыми и девятыми, которыхъ я описывать не берусь.

Въ третьихъ, въ натурѣ аккордовъ есть еще другой, болѣе важный пунктъ, именно, въ этой видимой противоположности поддерживается единство существенно единое и тождественное. Чтобы противоположность была согласна сама съ собою, какъ противоположность, это противорѣчіе—что то нелѣпое. Вообще, противоположные термины, по своей натурѣ не имѣютъ никакого постоянства, ни сами по себѣ, ни въ своей противоположности. Напротивъ, разрушаютъ себя взаимно въ своей противоположности. Слѣдовательно, гармонія не можетъ установиться въ такихъ аккордахъ, которые сообщаютъ духу только противорѣчіе; оно требуетъ примиренія, дабы ухо и душа были довольны. Такимъ образомъ, съ противоположностью дается необходимость разрушенія этого диссонанса и возвращенія въ совершенному аккорду. Это возвращеніе къ единству есть—истина, во всякой вещи и въ музыкѣ; это совершенное, высшее единство можетъ осуществиться только какъ постепенное развитіе ея моментовъ, но въ этомъ преемствѣ должно открыться тайное согласіе между противоположными терминами тѣмъ самымъ, что оно должно явиться какъ движеніе, въ которомъ каждый терминъ поглощается въ другомъ, въ силу необходимаго закона, какъ продолженный рядъ переменъ, опредѣленныхъ существенными отношеніями.

Такимъ образомъ, мы пришли къ третьему пункту, на который должны обратить вниманіе. Въ самомъ дѣлѣ, какъ діатоническая лѣстница представляла уже опредѣленный, хотя простой рядъ звуковъ такъ и аккорды не должны теперь оставаться отдѣльными и независимыми, но содержать внутреннюю связь въ своей потребности, разнообразіи и развитіи. Хотя это развитіе можетъ имѣть большую свободу и болѣе различныя переменны, нежели какъ это возможно въ гаммѣ, но въ нихъ не долженъ входить простой произволъ. Пере-

ходъ отъ одного аккорда къ другому долженъ опредѣляться частию натурою самихъ аккордовъ, частию натурою видовъ тоновъ, въ которые они переходятъ. Въ этомъ отношеніи теорія музыки ставитъ множество правилъ, изложеніе и объясненіе которыхъ увлекло бы насъ къ вопросамъ, слишкомъ труднымъ и слишкомъ мелочнымъ. Я ограничусь здѣсь общими замѣчаніями.

III. М е л о д і я.

Пересматривая пункты, которыми мы занимались, разбирая средство музыкальнаго выполненія мы говорили сперва о продолженіи звуковъ въ отношеніи мѣры, времени, размѣра и ритма. Отсюда перешли дѣйствительно къ изученію звуковъ и говорили: 1-е объ инструментахъ и человѣческомъ голосѣ; 2-е о точномъ опредѣленіи интервалловъ, объ ихъ отвлеченномъ порядкѣ въ лѣстницѣ звуковъ, о различныхъ видахъ тоновъ; 3-е о законахъ частныхъ аккордовъ, объ ихъ отношеніяхъ, объ ихъ развитіи. Послѣдній терминъ, въ которомъ сокращаются и сочетаются все прежніе термины, чтобы въ этомъ сліяніи составить основанія истиннаго и свободного развитія музыки, есть *мелодія*.

Въ самомъ дѣлѣ, гармонія заключаетъ только существенное отношеніе, необходимые законы, управляющіе міромъ звуковъ, но она сама по себѣ не есть еще музыка и ритмъ. Это есть только существенное основаніе, почва, на которой душа должна свободно двигаться. Поэтическій элементъ музыки, языкъ души, заставляющій въ звукахъ обращаться свои глубокія радости и печали, возвышающій ее кротко надъ насиліемъ природы, превращеніемъ настоящаго, сознанія чувства въ понятіи болѣе обширномъ и внутреннюю мечту, освобождающій такимъ образомъ сердце отъ стѣсненія радости

или печали, однимъ, словомъ свободный звукъ души въ области музыки, есть мелодія. Эта послѣдняя область, какъ высоко поэтическая сторона музыки, поле ея изобрѣтеній, истинно артистическихъ въ употребленіи средствъ, разсмотрѣнныхъ доселѣ, есть предметъ, о которомъ мы теперь будемъ говорить. Но здѣсь-то и встрѣчаемъ трудности упомянутые нами выше. Съ одной стороны, чтобы заниматься этимъ предметомъ въ основаніи и развитомъ образомъ, требуется точное знаніе правилъ композиціи. Надобно быть посвященнымъ или умѣть посвящать въ секретъ геніальныхъ произведеній музыки. Еще не довольно слушать замѣчанія, подробности изъ устъ знатоковъ и опытныхъ музыкантовъ, особливо такихъ, у которыхъ и умъ не такъ много развить. Съ другой стороны, сама натура музыки не позволяетъ, какъ другія, искусно опредѣленныхъ правилъ и общихъ постановленій. Хотя музыка заключаетъ въ себѣ духовное основаніе и всегда занимается внутренними движеніями души, которая хочетъ выражать, но это основаніе неопредѣленно и слишкомъ обширно, именно потому, что оно глубоко и есть внутреннее чувство; и музыкальныя варіаціи не всегда отвѣчаютъ перемѣнамъ аналогическимъ съ какимъ нибудь чувствомъ, или съ какою нибудь идеею, или съ мыслию, или съ какимъ нибудь отдѣльнымъ образомъ. Часто это только простое музыкальное развитіе, игра артистовъ, гдѣ обязаны только соблюдать методу. И такъ, я ограничусь наблюденіями, которыя мнѣ кажутся самыми интересными.

1. Мелодія въ своемъ свободномъ развитіи конечно паритъ выше мѣры, ритма и гармоніи. Но съ другой стороны, у ней нѣтъ другаго средства осуществиться кромѣ ритмическихъ движеній и кадансовъ звуковъ, въ ихъ существенныхъ и необходимыхъ отношеніяхъ. И такъ, движеніе мелодіи заключается въ этомъ отрѣшенномъ условіи: она не можетъ желать бытія осо-

беннаго, независимаго, правильности, которая предписана ей природою самой вещи. Но въ такой тѣсной связи съ гармоніей мелодія не жертвуетъ нѣкоторымъ образомъ своей свободой; она только освобождается отъ произвола и капризовъ артистовъ въ ихъ причудливыхъ и странныхъ перемѣнахъ, и чрезъ то именно приобретаетъ свою истинную независимость. Ибо истинная свобода не противоположна закону, какъ посторонней силѣ а слѣдовательно утѣснительному. Это существенное начало есть самая ея сущность, живетъ въ ней и тождественно ей. Сообразуясь съ его требованіями она посему слѣдуетъ собственнымъ законамъ и удовлетворяетъ собственной природѣ, такъ что, еслибы она удалилась отъ самой себя, то была бы невѣрна самой себѣ. Притомъ размѣръ, ритмъ и гармонія взятые въ своей отдѣльности не имѣютъ никакого музыкальнаго достоинства, не могутъ получить истиннаго музыкальнаго бытія, развѣ только посредствомъ мелодіи, какъ моменты и стороны самой мелодіи. Въ отношеніи гармоніи и мелодіи, согласованныхъ такимъ образомъ, находится секретъ великихъ композицій.

Это касается въ семъ отношеніи частнаго характера мелодіи; мнѣ кажется, слѣдующія отличія не неважны.

Мелодія, въ отношеніи своего гармоническаго развитія, можетъ ограничиться совершенно простымъ кругомъ аккордовъ и тоновъ, двигаться единственно въ предѣлахъ этихъ аккордовъ, непосредственно гармоническихъ; а эти служатъ тогда простымъ основаніемъ. Только на этой почвѣ она находитъ постоянные пункты для своихъ сочетаній и своихъ дальнѣйшихъ движеній. Такъ на примѣръ: въ пѣсняхъ, которыя принадлежатъ къ поверхностному роду, но полныхъ души и глубокаго выраженія, мелодія обыкновенно движется въ самыхъ простыхъ отношеніяхъ гармоніи. Здѣсь не бываетъ задачи о трудныхъ сочетаніяхъ гармоніи; довольствуются такимъ

ходомъ и такими измѣненіями, которыя для произведенія аккордовъ не простираются до живыхъ противоположностей и не требуютъ никакого ученаго примиренія, которое установило бы удовлетворительное единство. Безъ сомнѣнія, этотъ способъ композицій можетъ также вести къ сухости, какъ во многихъ итальянскихъ и французскихъ мелодіяхъ, представляющихъ преемство гармоніи, совершенно поверхностной натуры, хотя композиторъ старается вознаградить недостатокъ этой стороны рѣзкою граціей ритма или другими приправами; но вообще, пустота мелодіи не есть необходимый результатъ простоты ея гармоническаго основанія.

Второе, болѣе значительное различіе есть слѣдующее: Мелодія не развивается уже, какъ въ первомъ случаѣ, просто въ рядъ частныхъ тоновъ, въ рядъ продолжительныхъ аккордовъ, какъ простое основаніе; но каждый частный тонъ мелодіи, рассматриваемый какъ простое основаніе, образуетъ въ себѣ аккордъ, какъ цѣлое конкретное и чрезъ то содержитъ такое богатство звуковъ, тѣсно соединяясь съ движеніемъ гармоніи, что уже невозможно постановить точнаго различія между болѣе совершенною мелодіей и гармоніей, которыя доставляютъ только постоянные пункты акомпаниментовъ и простаго основанія. Тогда гармонія и мелодія образуютъ цѣлое сжатое и тождественное, въ которомъ каждая перемѣна, происходящая въ одной, совершается и въ другой. Это случается въ частности въ хорахъ, называемыхъ четырехголосными. Даже одна и таже мелодія многоголосная можетъ вмѣшиваться, такъ, что такое сплетеніе образуетъ рядъ гармоній. Или гармоніи, даже различныя, могутъ сочетаться гармонически, такъ, что аккордъ опредѣленныхъ звуковъ этихъ мелодій составить гармонію, какъ это часто встрѣчается въ композиціяхъ Себастіана Баха. Цѣлое развитіе опредѣляется тогда на многіе ходы, удаляющіеся другъ съ другомъ,

однако они сохраняютъ между собою гармоническое отношеніе, которое съ своею очередь производитъ необходимую гармонію.

Теперь, въ подобномъ способѣ композиціи не только глубокая музыка можетъ простирать свои движенія до крайнихъ предѣловъ непосредственнаго созвучія и даже обойти ихъ, чтобы послѣ возвратиться къ нимъ, но напротивъ, она должна разбить первые простые аккорды въ диссонансы; на такихъ только противоположностяхъ основаны глубокія отношенія и тайны гармоніи, скрывающія отрѣшенную необходимость. Даже движенія мелодіи, глубоко проникающія въ душу, не иначе могутъ найти свое начало, какъ въ этихъ глубокихъ гармоническихъ отношеніяхъ. Слѣдовательно, смѣлость музыкальной композиціи оставляетъ простую созвучную прогрессію, переходитъ къ противоположностямъ; она вызываетъ всѣ противорѣчія и самые сильные диссонансы; она открываетъ собственное могущество въ освобожденіи всѣхъ силъ гармоніи, будучи увѣрена, что тѣмъ лучше успокоитъ ихъ борьбу и прославитъ мирный триумфъ мелодіи. Это — борьба свободы съ необходимостію; это — свобода воображенія, предавшаяся своему порыву, съ необходимостію гармоническихъ отношеній, въ которыхъ она имѣетъ надобность для своего проявленія и изъ которыхъ она сама извлекаетъ свою важность. Но если употребленіе всѣхъ этихъ средствъ, смѣлость борьбы съ ними, при ихъ употребленіи, становится главнымъ предметомъ, то композиція бываетъ скучна и чисто ученая, потому что у ней нѣтъ свободы движеній, или по крайней мѣрѣ она не открываетъ своего совершеннаго триумфа.

3-е. Въ самомъ дѣлѣ, во всякой мелодіи, мелодическій элементъ, собственно, составляющій пѣніе, долженъ во всякомъ родѣ музыки открываться какъ начало господствующее, независимое, которое никогда не забы-

вается и не теряется въ богатствѣ своего выраженія. Правда, по этому богатству выраженія мелодія представляется свободною къ составленію безчисленнаго множества видовъ, различныхъ въ преемствѣ звуковъ; но это разнообразіе должно быть такъ устроено, чтобы нашему воображенію представлялось всегда одно цѣлое, полное и единое. Это цѣлое должно быть твердо, понятно и окончено, не смотря на множество своихъ развитій. И такъ, ему нужны начало, конецъ и середина приводящія ихъ въ отношеніе и примиряющія ихъ. Оно какъ составитель подобнаго движенія, устроенное въ себѣ, вмѣсто того чтобы блуждать въ неопредѣленномъ, образуетъ кругъ обращающійся на себя, а мелодія соответствуетъ натурѣ души, обязанная выражать ея независимость и внутреннюю жизнь. И только такимъ образомъ музыка во внутренней свойственной ей сферѣ есть непосредственное открытіе чувства. Тѣмъ также она отпечатлѣваетъ на матеріальномъ элементѣ звуковъ, проявляющихъ ее, знаки идеальности и свободы. Тѣмъ наконецъ, соединяя послѣднюю съ необходимостію законовъ гармоніи, она освобождаетъ душу и уноситъ ее въ какую то высшую область.

III. ОТНОШЕНІЕ СРЕДСТВЪ МУЗЫКАЛЬНАГО ВЫРАЖЕНІЯ КЪ ВЫРАЖАЕМОМУ СЮЖЕТУ.

Опредѣливши общій характеръ музыки мы разсматривали частныя стороны, какими должны формироваться звуки по своему временному продолженію. Потомъ мы вошли съ мелодіей въ область свободного артистическаго изобрѣтенія и истиннаго музыкальнаго творенія. Послѣ сего, необходимо олицетворить сюжетъ, который въ ритмѣ, гармоніи и мелодіи долженъ найти выраженіе, сообразное законамъ искусства. Опредѣленіе об-

шихъ характеровъ этого выраженія доставляетъ намъ послѣдній пунктъ для обсужденія; и здѣсь мы должны бросить еще взглядъ на различныя области музыки. Въ этомъ отношеніи мы сдѣлаемъ такое отличіе.

Какъ мы видѣли выше, музыка можетъ быть то простымъ акомпаниментомъ, когда напримѣръ мысль, выражаемая ею, схвачена въ своемъ отвлеченномъ смыслѣ, или какъ внутреннее чувство, когда проникаетъ въ музыкальное движеніе уже развитое въ воображеніи и словомъ;—то напротивъ, музыка освобождается отъ подобнаго текста и становится независимою въ собственной области. Такъ что, хотя она и находится еще въ сношеніи съ какимъ нибудь опредѣленнымъ сюжетомъ, но поглощаетъ его прямо въ мелодіи и въ своемъ гармоническомъ развитіи; или еще умѣетъ удовлетворять себя однимъ шумомъ звуковъ и ихъ гармоническихъ или мелодическихъ сочетаній. Впрочемъ, подобная разность воспроизводится во всякой другой области. Мы встрѣчали ее въ архитектурѣ и зависимой и независимой. Но музыка акомпанирующая, существенно свободна и образуетъ болѣе тѣсное соединеніе съ выражаемою мыслию, нежели какъ это можетъ быть въ архитектурѣ.

Теперь, эта разность проявляется въ дѣйствительномъ искусствѣ какъ отличительный характеръ вокальной музыки отъ инструментальной. Однако, не надобно представлять этого различія простымъ внѣшнимъ образомъ и въ вокальной музыкѣ воображать только человѣческой голосъ, а въ инструментальной только звуки различныхъ инструментовъ. Поющій голосъ произноситъ также слова представляющія опредѣленный предметъ. Если справедливо, то два термина суть музыкальное выраженіе той мысли, которая является въ воображеніи съ характеромъ болѣе точнымъ, а не просто принадлежитъ области чувства. А когда, несмотря на это тѣсное соединеніе, мысль какъ текстъ, совершенно по-

нятно читается, отличается для воображенія отъ выраженія музыкальнаго, то музыка прилагается къ тексту, становится чрезъ то акомпаниментомъ, между тѣмъ какъ въ скульптурѣ и живописи представляемая мысль не достигаетъ духа, собственно и независимо отъ артистической формы; но съ другой стороны, мы не должны давать слову *акомпаниментъ* смысла какой нибудь простой зависимости цѣли, или подчиненности ей. Ибо здѣсь отношеніе обратное; текстъ служить музыкѣ и имѣетъ силу только творить для духа какое нибудь болѣе точное представленіе мысли, выбранное артистомъ какъ опредѣленный сюжетъ своего творенія. Потомъ, музыка сохраняетъ свою свободу. Особенно въ томъ, что она понимаетъ сюжетъ не совсѣмъ въ томъ смыслѣ, по которому текстъ представляетъ его духу; ибо она располагаетъ элементомъ, который не принадлежитъ ни мысли ни воображенію. Въ этомъ отношеніи, объ общемъ характерѣ музыки, я уже сказалъ, что музыка должна выражать чувство въ томъ, что она имѣетъ самаго глубокаго. А глубокій характеръ чувства можно понимать двумя способами. Въ самомъ дѣлѣ, схватить глубокую сторону какой нибудь вещи, значить во первыхъ, брать ее не во внѣшней дѣйствительности явленія, но въ ея *идеальномъ* значеніи. Съ другой стороны, можно понимать мысль какъ бы живою въ душѣ. Оба способа понятія могутъ быть примѣнены къ музыкѣ, что я постараюсь объяснить примѣрами.

Въ древней музыкѣ западной церкви, въ Круцификсусѣ, на примѣръ, глубокія чувства, заключающія идею страданія и самая смерть Господа распятаго и положеннаго во гробъ, часто принимаются такъ, будто были они личнымъ впечатлѣніемъ человѣческаго движенія, страданія или печали, лично вызванныхъ этимъ событіемъ; но нѣкоторымъ образомъ удаляютъ самый предметъ, то есть глубину этой мысли, развивающейся съ гармоніяхъ

и ихъ мелодической послѣдовательности. Впрочемъ, здѣсь есть также мѣсто для личнаго чувствованія слушателя. Онъ не только долженъ созерцать Распятаго, страданіе, составить себѣ объ немъ общее представленіе, но сердцемъ тождествоваться съ тѣмъ, что есть самаго глубокаго въ этихъ божественныхъ страданіяхъ, поглощаться въ немъ всею душою, такъ, что предметъ проникаетъ ее всю, уничтожаетъ все прочее, наполняетъ ее только собою. Тоже бываетъ и съ душою композитора. Если хотятъ, чтобы его произведеніе имѣло то или другое впечатлѣніе, то оно должно также поглощаться цѣло и единственно въ сюжетъ. Вмѣсто того, чтобы заниматься просто личнымъ чувствованіемъ, которое способенъ произвести, онъ долженъ стараться только объ томъ, чтобы сдѣлать предметъ живымъ въ звукахъ, обращающихся къ душѣ. Въ противоположность этому, я напримѣръ могу читать книгу, текстъ, рассказывающій какое нибудь событіе, излагающій и развивающій какое нибудь дѣйствіе словами и тѣмъ глубоко тронуться въ собственной моей чувствительности, проливать слезы и прочее. Это *личная* сторона чувствованія, привязывающаяся ко всякому человѣческому дѣйствию, ко всякому проявленію жизни и могущая теперь воскреснуть въ понятіи этого событія и при видѣ каждаго дѣйствія; музыка также совершенно свободна выражать ее. Еще болѣе—она смягчаетъ, успокоиваетъ, идеализируетъ выраженіемъ въ душѣ слушателя симпатическое движеніе, къ которому онъ чувствуетъ себя увлеченнымъ. Значитъ, въ обоихъ случаяхъ сюжетъ всегда звучитъ такъ, что проникаетъ во внутреннюю часть души. Въ тоже время, такъ какъ музыка овладѣваетъ душой во всей ея простотѣ, то она можетъ подражать въ этомъ случаѣ свободѣ мысли и воображенія, стремящихся направить полетъ свой выше всякаго опредѣленнаго предмета. Она твердо держитъ

душу на частномъ сюжетѣ, занимаетъ ее имъ сильно и въ этомъ тѣсномъ кругѣ движетъ и наполняетъ ее.

Вотъ въ какомъ смыслѣ мы должны говорить о музыкѣ акомпанирующей, то есть столько, сколько она развиваетъ показаннымъ образомъ внутреннюю сторону сюжета, уже даннаго воображенію текстомъ — Но какъ вокальная музыка главнымъ образомъ беретъ задачу съ выгодною и притомъ человѣческій голосъ въ ней соединяется въ свою очередь съ инструментами, то музыку акомпанирующую обыкновенно называютъ музыкою инструментальною. Безъ сомнѣнія, послѣдняя акомпанируетъ голосу и не должна совершенно выходить изъ зависимости, ни желать ея главнымъ предметомъ. Однако, въ этомъ соединеніи имя музыки акомпанирующей гораздо лучше шло бы къ вокальной музыкѣ, потому что голосъ произноситъ отдѣльные слова, произнесенныя для духа и пѣснь есть только способъ выраженія, прибавляющійся къ смыслу словъ и развивающій его въ формѣ направленной къ внутреннему чувству души, между тѣмъ какъ въ инструментальной музыкѣ слово исчезаетъ и музыка должна ограничиться собственными средствами своего образа выраженія, чисто музыкальнаго.

Къ этому различію пресоединяется третья сторона, которую не надобно опускать изъ вида. Я уже замѣтилъ, что живая дѣйствительность музыкальнаго творенія имѣла нужду въ безпрестанномъ воспроизведеніи. Въ этомъ отношеніи скульптура и живопись имѣютъ преимущество изъ всѣхъ рисовальныхъ искусствъ. Скульпторъ, живописецъ задумываютъ свое твореніе и вполнѣ его осуществляютъ. Вся артистическая свобода сосредоточивается въ одномъ и томъ же лицѣ, откуда вытекаетъ тѣсная соотвѣтственность между изобрѣтеніемъ; это труднѣе для архитектора, имѣющаго надобность въ множествѣ работъ различнаго рода, кото-

рыя онъ обязанъ ввѣрить другимъ рукамъ. Теперь, композиторъ также долженъ предоставить свое произведение чужимъ рукамъ и чужимъ голосамъ, съ тѣмъ только различіемъ, что здѣсь выполненіе и въ отношеніи техническомъ и въ отношеніи истиннаго таланта требуетъ артистической дѣятельности, а не простой механики. Теперь, въ частности, со времени давней Италіанской оперы пока въ другихъ искусствахъ не было никакихъ открытій два чуда совершились въ музыкѣ, одно касательно понятія, другое касательно таланта виртуознаго исполненія. Что въ результатъ дало даже великимъ знатокамъ высшую идею музыки и того, къ чему она способна.

Это даетъ намъ слѣдующіе пункты для раздѣленія послѣднихъ соображеній.

Сначала мы займемся музыкою акомпанирующею и спросимъ себя: какой родъ выраженія можетъ она дать всякому сюжету?

Во *вторыхъ*, предложимъ тотъ же вопросъ касательно характера *независимой* музыки.

Въ *третьихъ*, предложимъ нѣкоторыя замѣчанія объ артистическомъ выполненіи.

I. Акомпанирующая музыка.

Изъ сказаннаго объ относительномъ положеніи текста и музыки непосредственно выводится правило, что въ первой области музыкальное выраженіе должно тѣсно соединиться съ опредѣленнымъ сюжетомъ, нежели тамъ, гдѣ музыка можетъ свободно предаваться собственнымъ движеніямъ и собственнымъ вдохновеніямъ. Въ самомъ дѣлѣ, текстъ, давая самъ по себѣ точное понятіе, увлекаетъ чрезъ то духъ до того состоянія

мечтательности, въ которомъ духъ желаетъ безъ всякой тревоги предаться своимъ впечатлѣніямъ и своимъ мыслямъ. Мы уже не имѣемъ свободы чувствовать и наслаждаться тѣмъ или другимъ въ какомънибудь музыкальномъ отрывкѣ, трогаться тѣмъ или другимъ образомъ, по нашему личному расположенію; впрочемъ, музыка, соединяясь съ текстомъ не должна нисходить до той подчиненности, чтобы потерять свободное теченіе своихъ движеній. Тогда, вмѣсто того, чтобы творить художественное, независимое произведеніе, ея роль ограничилась бы только указаніемъ умной способности въ приложеніи музыкальныхъ средствъ выраженія какомунибудь обозначенію, вѣрному по возможности, сюжета, даннаго внѣ ея и уже полному и совершенному безъ ней. А всякое замѣтное принужденіе, всякая помѣха въ этомъ отношеніи свободному произведенію разрушаетъ впечатлѣніе. Съ другой стороны, музыка не должна такъ же какъ взшло въ моду у многихъ новыхъ композиторовъ Итальянцевъ, желать почти полной свободы отъ мысли текста, сбросить его какъ кандалы и чрезъ то совершенно сблизиться съ характеромъ независимой музыки; напротивъ, искусство состоитъ въ томъ, чтобы проникнуться смысломъ выраженныхъ словъ, положеній или дѣйствій и потомъ, по внутреннему вдохновенію находить какоенибудь полное выраженіе души и музыкально развивать его. Такъ поступали всѣ великіе композиторы. Они не примѣшиваютъ ничего чуждаго словамъ. Но при этомъ не надобно сожалѣть о свободной живости звуковъ; ни какое препятствіе не нарушаетъ хода и теченія композиціи, которая такимъ образомъ имѣетъ собственное бытіе, и кажется не просто изобрѣтена только для словъ.

Въ кругъ этой чистой свободы можно различать три главные способа выраженія.

1. Я начну тѣмъ, что можно обозначить какъ сто-

рону мелодическую выраженія, собственно говоря. Здѣсь это есть эхо чувства, гармоническій звукъ души, звучащій внѣ и наслаждающійся собою въ своемъ внѣшнемъ явленіи.

Вообще, чувство, какъ оно вырывается изъ груди человѣческой, прямо изъ сердца есть сфера, въ которой долженъ дѣйствовать композиторъ. Однимъ словомъ, мелодія, собственно говоря, есть душа музыки. Звукъ становится истинно выразительнымъ и патетическимъ столько, сколько въ немъ находится какъ бы въ сотрясеніи чувство. Въ этомъ отношеніи натуральный крикъ, крикъ ужаса, напимѣръ стона, печали, восклицанія радости или взрывъ веселости весьма выразительны. Равнымъ образомъ, я выше означилъ этотъ способъ выраженія какъ исходный пунктъ музыки. Но въ тоже время я прибавилъ, что онъ не долженъ оставаться въ состояніи, просто натуральномъ. Здѣсь, въ частности, музыка опять отличается отъ живописи. Живопись часто можетъ производить прекрасные эффекты и выраженія, исполненныхъ души человѣка, данныхъ въ какомъ нибудь положеніи и въ какомъ нибудь опредѣленномъ обстоятельстве. Все то, чѣмъ она совершенно проникнута и что усвоила себѣ, все это она воспроизводитъ цѣло во всей жизненности. Здѣсь натуральная вѣрность, хотя бы и несогласовалась съ артистическою истиной, совершенно на своемъ мѣстѣ. Музыка, напротивъ, не должна воспроизводить выраженія чувствъ, какъ натуральный взрывъ страсти; она должна приводить въ звуки устроенные по отношенію чиселъ и гармоніи, жизнь, болѣе богатую и болѣе одушевленную; она такимъ образомъ идеализируетъ выраженіе, даетъ ему высшую форму, вполне созданную искусствомъ и для него одного. Простой крикъ дѣйствуетъ множествомъ звуковъ; на немъ отпечатлѣно также движеніе, котораго послѣдовательность и теченіе устроены

по законамъ гармоніи и развиваются мелодически. А это начало мелодіи имѣетъ высшее значеніе и обязанность по отношенію ко всему человѣческому духу. Изящныя искусства въ скульптурѣ и живописи представляютъ намъ во внѣшности, въ видимомъ образѣ то, что составляетъ основаніе нашей духовной натуры; они въ то же время освобождаютъ духъ отъ этой внѣшней формы, въ которой онъ самъ себя созерцаетъ, показывая ему въ этомъ образѣ его собственное твореніе; между тѣмъ какъ съ другой стороны, въ этомъ твореніи не было ничего предоставлено прихоти, личной волѣ и мнѣнію, потому что сюжетъ представленъ былъ въ совершенной недѣлимости и въ своихъ истинныхъ чертахъ. А музыка, напротивъ, какъ мы видѣли нѣсколько разъ, не имѣетъ чувства, чтобы произвести такую истину объективнаго выраженія, какъ самъ субъективный элементъ; такъ что здѣсь душа находится единственно передъ самой собою. Въ этомъ внѣшнемъ проявленіи, гдѣ чувство выражается пѣснію, она возвращается въ себя. Музыка есть духъ, душа, поющая непосредственно для себя, которая чувствуетъ себя довольною въ живомъ чувствѣ, доставляемомъ собственною силою. Но теперь, такъ какъ искусство призвано осуществлять изящное, то музыка имѣетъ другую обязанность въ отношеніи къ духу. Она обязана такъ же умѣрять чувствованія души и ихъ выраженія, если подобно вакханкѣ она увлекается въ безнорядочный шумъ и въ вихорь страстей или хочетъ остаться среди бѣшенства отчаянія. Со всѣмъ нѣтъ; въ восторгахъ радости и веселости, равно какъ и въ глубокой скорби, душа должна оставаться еще свободною и счастливою въ измѣненіяхъ мелодіи. Таковъ характеръ истинной идеальной музыки, мелодическаго выраженія у Палестрины, Дюранте, Лотти, Перголезе, Глюкка, Гайдена, Моцарта. Спокойствіе души никогда не утрачено въ

композиціяхъ этихъ великихъ маэстро. Тѣмъ не менѣе, въ нихъ выражено страданіе, но оно изглаживается во внутренней гармоніи. Ясная мѣра препятствуетъ каждому движенію переходить въ другую какую нибудь крайность и твердо держитъ цѣлость совокупной формы; такъ что веселость никогда не перерождается въ шумный взрывъ,—и самая жалоба представляетъ еще самую счастливую безмятежность. По этому случаю я уже сказалъ въ статьѣ объ Итальянской живописи, что внутренняя гармонія не должна нарушаться, даже въ самой сильной скорби и въ самыхъ сильныхъ терзаніяхъ души. Среди слезъ и страданія она должна сохранять черты спокойствія и твердой увѣренности въ себѣ. Печаль прекрасна въ глубинѣ души. Тоже можно сказать о радости: даже въ арлекинѣ господствуетъ и веселость и грація. Природа, главнымъ образомъ, дала Итальянцамъ даръ мелодическаго выраженія. Такимъ образомъ, въ ихъ древней церковной музыкѣ мы находимъ вмѣстѣ съ высшимъ благоговѣніемъ чистое чувство внутренней ясности и, хотя печаль овладѣваетъ всею душою, но красота и счастіе, простое величіе, тихое движеніе воображенія въ наслажденіи самими собою измѣняютъ себѣ въ тысячи различныхъ формахъ. Кажется, красота происходитъ изъ чувствительности, такъ что часто это мелодическое довольство часто низводятъ на степень простаго чувственнаго наслажденія. Но искусство точно должно дѣйствовать въ чувственномъ элементѣ, проявлять духъ въ той сферѣ, гдѣ, какъ въ природѣ, наслажденіе въ себѣ, внутреннее довольство остается способомъ основнаго выраженія.

Такимъ образомъ, хотя въ мелодическомъ элементѣ не должна отсутствовать частная сторона чувствованія, но такъ какъ страсти воображенія имѣютъ потребность въ развитіи себя въ звукахъ, то музыка должна возвышать душу, хотя и поглощенную въ это чувствованіе,

выше себя, заставить ее парить выше своего сюжета и создать себѣ область, гдѣ освобожденная отъ этого поглощенія, она могла бы укрыться безпрепятственно въ этомъ чистомъ самочувствованіи. Вотъ что, собственно говоря, составляетъ поющее начало, пѣснь всякой музыки. Здѣсь главный предметъ составляютъ не развитіе самаго частнаго чувства любви, желанія радости, но внутреннее движеніе души, которое господствуетъ надъ всѣмъ, которое развивается и въ печали и въ радости и наслаждается само собою. Какъ птица на вѣткѣ, какъ жаноронокъ, парящій подъ облаками, поютъ чтобъ пѣть, ясно, спокойно, въ упоеніи собственнымъ вольнымъ произведеніемъ, такъ и пѣснь человѣческая и мелодія выраженія въ музыкѣ не имѣютъ другой цѣли и другаго опредѣленнаго предмета, кромѣ самихъ себя. Равнымъ образомъ, Итальянская музыка, въ которой въ особенности господствуетъ это начало, какъ въ поэзіи, часто совершенно поглощается въ этомъ мелодическомъ характерѣ. И тогда легко можетъ показаться, что она стремится избавиться отъ частнаго чувствованія и его опредѣленнаго выраженія, или даже оставить его дѣйствительно, потому, что здѣсь дѣло идетъ только о наслажденіи искусствомъ для искусства, звуками души, которая довольна собою и восхищается собою. Но это есть болѣе или менѣе характеръ истинной мелодіи вообще. Хотя въ немъ есть опредѣленная сторона выраженія, но она изглаживается потому, что душа не поглощается тамъ въ предметъ, чуждомъ для себя и прежде всего наслаждается собою. Вотъ только чѣмъ музыка, какъ созерцаніе свѣта, чистаго по себѣ, даетъ намъ высшую идею блаженства и гармоніи!

II. Теперь, какъ въ скульптурѣ должны господствовать идеальная красота, покой и тишина, между тѣмъ какъ живопись переходитъ уже въ формы болѣе характеристическія, къ движеніямъ болѣе опредѣленнымъ и

достигаетъ одной изъ главныхъ своихъ цѣлей энергіи выраженія, такъ и музыка не можетъ довольствоваться его мелодическимъ элементомъ какъ мы его описали. Простое чувство души въ самой себѣ, гармоническая игра этого чувства составляютъ что то слишкомъ общее и слишкомъ отвлеченное. Такимъ образомъ подвергаемъ опасности не только удалиться отъ мысли выраженной въ текстѣ, но и впасть во что нибудь незначительное, низкое. И такъ, если въ мелодіи должны быть слышны печаль, радость, желаніе и прочее, то душа конкретная и реальная въ серьезномъ бытіи подобныхъ чувствованій, можетъ теперь открыться только въ границахъ такого же конкретного сюжета, среди определенныхъ обстоятельствъ, въ частныхъ положеніяхъ, событіяхъ, дѣйствіяхъ. Если, на примѣръ, пѣснь возбуждаетъ въ насъ чувство печали, если крики говорятъ о какой нибудь жестокой потерѣ, мы тотчасъ спрашиваемъ: что потеряли? не юность ли и счастье, не супругу ли и прочее, потому музыка обязана дать степень *частности*, равной степени приличной определенному сюжету о видовымъ отношеніяхъ, порождающихъ чувство или среди которыхъ оно развивается и звучитъ своими тонами. Ибо, музыка не только обращается къ душѣ вообще, но къ душѣ исполненной определеннымъ предметомъ, котораго собственный характеръ тѣсно связанъ съ характеромъ чувства. Потому, при различіи сюжетовъ по необходимости должно открыться и различіе въ выраженіи. Все зависитъ отъ чувствованія души. Чѣмъ пламеннѣе она стремится къ какому нибудь частному предмету, тѣмъ движенія ея дѣлаются тревожнѣе и въ противоположность съ тихимъ наслажденіемъ, которое почерпаетъ въ самомъ себѣ, она увлекается въ борьбу, въ столкновеніе, во вражду со страстями. Тогда чувство принимаетъ характеръ глубины и частности, которому уже не соотвѣтствуетъ выраженіе рассматриваемое до

сель; первый характеръ сюжета есть тотъ, который доставленъ текстомъ. Въ мелодическомъ элементѣ собственно, который не простирается до такихъ рѣзкихъ чувствъ, характеристическія черты текста болѣе суть только придаточныя. Правда, пѣснь, какъ піэса стихотворная или какъ текстъ, можетъ заключать въ себѣ совокупность мотивовъ, мыслей и картинъ; но основной тонъ находится въ одномъ и томъ же чувствѣ, воспроизводящемъ себя въ цѣломъ отрывкѣ и такимъ образомъ потрясающемъ одну и ту же струну души.

Схватить это чувство и выразить его мелодическими звуками составляетъ главный эффектъ такой мелодіи. Слѣдовательно, онъ можетъ оставаться такимъ же въ теченіи всего отрывка для всѣхъ стиховъ и такихъ, которыя могутъ составиться только въ мысли. Такое повтореніе, не вредя выраженію, увеличиваетъ его эффектъ и энергію. Здѣсь тоже, что въ пейзажѣ, гдѣ различные предметы являются нашимъ глазамъ и гдѣ впрочемъ одинъ и тотъ же мотивъ, одно и тоже положеніе природы воодушевляютъ цѣлое. Хотя подобный звукъ приличенъ одной парѣ стиховъ, а не всему стихотворенію, но онъ долженъ господствовать во всей пѣсни, потому что здѣсь определенный смыслъ словъ не можетъ быть преобладающимъ предметомъ, а простая мелодія напротивъ занимается мелочами. Во многихъ композиціяхъ, напротивъ, гдѣ съ каждымъ новымъ стихомъ начинается новая мелодія, которая часто отличается отъ предшествующихъ мѣрою, ритмомъ и даже нѣкоторымъ тономъ, не видно, отчего эти существенныя перемѣны были дѣйствительно необходимы, отчего піэса въ стихахъ, не должна бы измѣнить также метра, ритма, рифмы въ каждомъ стихѣ.

Но что кажется въ частности прилично пѣсни (занимающей средину между одою, балладой и пѣснью), которая есть чистая и мелодическая пѣснь души, еще

недостаточно для всякаго рода музыкальнаго выраженія. И такъ, въ противоположность съ мелодическимъ элементомъ мы должны развить вторую сторону, представляющую такую же важность и дѣлающую изъ пѣсни простую музыку съ акомпаниментомъ. Таковъ способъ выраженія, господствующій въ *речитативѣ*. Въ самомъ дѣлѣ, здѣсь нѣтъ независимой мелодіи, которая, держась единственно основнаго содержанія сюжета, открываетъ душу такую, какою она объемлетъ себя въ себѣ, въ гармоніи своего внутренняго бытія. Но частный смыслъ словъ отпечатывается во всей своей точности въ звукахъ и опредѣляетъ ихъ болѣе или менѣе быстрое преемство, или достоинство ихъ болѣе или менѣе высокими, низкими, острыми, или слабыми звуками. Тѣмъ музыка отличается отъ мелодическаго выраженія, становится пѣвучею декламаціей, которая строго держится хода словъ по отношенію чувства и по отношенію ихъ расположенія. И такъ какъ она прибавляетъ сторону чувства болѣе возвышеннаго, какъ новый элементъ, то занимаетъ средину между чистымъ мелодическимъ выраженіемъ и простымъ поэтическимъ языкомъ. Равнымъ образомъ, по этой обязанности, она является болѣе свободнымъ удареніемъ голоса, который строго держится въ опредѣленномъ смыслѣ частныхъ словъ. Самый текстъ не требуетъ никакого главно-означеннаго метра. И музыкальный процессъ не имѣетъ надобности, подобно процессу мелодическаго выраженія, держаться, какъ въ послѣдовательности звуковъ, того же рода, размѣра и ритма, но въ отношеніи скорости или замедленія, отяжелѣнія на опредѣленныхъ звукахъ, быстрого перехода въ другіе звуки, онъ можетъ оставаться свободнымъ отъ общаго чувства, выраженнаго смысломъ словъ пѣсы въ ея совокупности. И она не такъ независима, какъ въ мелодіи. Начинать, продолжать, прерываться, опять

начинать, переставать, все это должно увеличивать безграничную свободу по требованіямъ выражаемаго текста. Неожиданные звуки, не приготовленные переходы, внезапныя перемѣны, постоянныя остановки позволены и въ противоположность протяжнымъ мелодіямъ способъ проявленія изломанный, если только позволяетъ сюжетъ, не имѣетъ ничего непріятнаго.

Въ этомъ отношеніи речитативное, декламаторское выраженіе также оказывается приличнымъ для тихаго зрѣлища и спокойнаго разсказа событій, какъ и для патетическихъ описаній, показывающихъ душу среди раздирающаго положенія; оно возбуждаетъ въ сердцѣ симпатическія движенія живыми звуками, проникающими въ душу. И такъ, речитативъ имѣетъ свое главное примѣненіе съ одной стороны, въ ораторіи, или какъ перечисленіе фактовъ, или какъ живое приготовленіе къ какому нибудь минутному событію; съ другой стороны, въ драматической пѣсни, тамъ, гдѣ она способна выразить всѣ оттенки быстрого изложенія такъ же какъ и всякій другой видъ страсти, внезапно, съ живымъ удареніемъ онъ входитъ въ быструю смѣну ролей, въ афористическій лаконизмъ сентенцій; среди этихъ быстрыхъ, перекрестныхъ молній онъ смѣшивается съ движеніемъ діалога, или развивается въ рѣчь, которой части прекрасно связаны.

Впрочемъ, въ обоихъ родахъ: эпическомъ и драматическомъ можно прибавлять еще инструментальную музыку, или для простаго введенія пункта остановки въ гармоніяхъ, или для прерванія пѣсни: интермедіями, которыя музыкально и подобными чертами описываютъ другія стороны или развитія положенія.

Впрочемъ, у этого речитативнаго способа декламации недостаетъ именно выгодъ мелодическаго рода, то есть, строгой связи и совершенной организаціи. Напрасно искали бы здѣсь выраженія той внутренней жизни, того

единства души, проникающего въ частный сюжетъ и открывающаго тамъ свою глубокую гармонію, тогда какъ, не раздѣленное различными мыслями и чувствованіями оно не развиваетъ своего вниманія на подробностяхъ и въ немъ господствуетъ всегда глубокое согласіе этихъ движеній. И такъ музыка, въ способъ выраженія столь характеристическаго, не можетъ довольствоваться мыслью, доставленною текстомъ, ни речитативною декламациею, ни вообще, останавливаться на простомъ различіи между мелодическимъ элементомъ, который паритъ надъ частностями и подробностями текста и речитативнымъ элементомъ, который силится сочетаться съ нимъ самымъ тѣснымъ образомъ. Она должна стараться достигнуть примиренія этихъ элементовъ. Мы можемъ сравнить это новое согласіе съ тѣмъ, что мы видѣли выше въ отношеніи различія гармоніи и мелодіи. Мелодія приняла въ себя гармоническій элементъ, какъ свое основаніе, не только общее, но опредѣленное и приведенное въ частность; и вмѣсто того, чтобы терять такимъ образомъ свободу своихъ движеній, она приобрѣла для нихъ силу и опредѣленіе, подобныя той, которою владѣетъ организмъ человѣческаго тѣла по формѣ и строенію костей; послѣдняя препятствуетъ только неправильнымъ положеніямъ и движеніямъ и показываетъ, напротивъ, мозгу твердый и вѣрный взглядъ. Это ведетъ насъ къ послѣднему пункту, который мы должны разсматривать въ музыкѣ съ акомпаниментомъ.

III. Въ самомъ дѣлѣ, третій способъ выраженія состоитъ въ томъ, что мелодическая пѣснь, акомпанирующая тексту, противится также слишкомъ опредѣленной характеристикѣ, а слѣдовательно не позволяетъ началу, господствующему въ речитативѣ, стать просто лицомъ къ нему равнодушнымъ образомъ, но напротивъ, присваиваетъ его себѣ, чтобы сообщить характеристической декламаци, вмѣсто недостаточнаго опредѣленія, орга-

ническое очарованіе и гармоническое теченіе. Ибо, уже самъ мелодическій элементъ, какъ мы видѣли выше, не могъ оставаться рѣшительно пустымъ и неопредѣленнымъ.

Кажется, я въ частности доказалъ этотъ пунктъ; что во всякомъ музыкальномъ сюжетѣ, каковъ бы онъ ни былъ, дѣло идетъ о внутренней жизни души и чувствованіи ея внутренней гармоніи, что тамъ находится основаніе выраженія и все, соотвѣтствующее мелодіи собственно, потому что мелодія, олицетворенная музыкально, представляетъ единство и совершенное возвращеніе души въ себя. А если такъ, то это происходитъ, сколько этотъ пунктъ касается видоваго характера начала чисто мелодическаго, въ противоположность съ речитативною декламаціей. Но теперь, дальнѣйшая задача мелодіи состоитъ въ томъ, чтобы мелодія заставила войти въ свою область то, что по видимому, должно двигаться внѣ ея, и что, благодаря этому дополненію декламаторскому и мелодическому, она достигаетъ истиннаго конкретнаго выраженія. Съ другой стороны, декламація не остается уже отдѣльною; сливаясь съ мелодическимъ выраженіемъ она дополняетъ то, что имѣетъ исключительнаго. Вотъ что дѣлаетъ необходимымъ это конкретное единство.

Чтобы войти, по этому предмету, въ болѣе обширныя подробности, мы должны отличать слѣдующія стороны:

Сначала надобно бросить взоръ на натуру *текста*, въ композиціи, потому что, опредѣленный смыслъ словъ существенно важенъ для музыки и ея выраженія.

Во вторыхъ, что касается до самой композиціи, мы должны развить какой нибудь новый элементъ: характеристическую декламацію, которую слѣдовательно мы должны разсматривать въ ея отношеніи къ началамъ найденнымъ сперва въ мелодіи.

Въ третьихъ, наконецъ, бросимъ взглядъ общій на

роды, въ которыхъ способъ музыкальнаго выраженія главнымъ образомъ находитъ свое мѣсто.

I. На пунктѣ, занимающемъ насъ теперь, музыка не только акомпанируетъ предмету вообще, но какъ мы видѣли, должна характеризовать его еще болѣе точнымъ образомъ. Насчастный предразсудокъ — полагать, что предметъ текста незначителенъ для композиціи. Напротивъ, въ основаніи великихъ композицій лежитъ превосходный текстъ, выбранный композиторами съ особеннымъ вниманіемъ, или изобрѣтенный ими самими. Сюжетъ, трактуемый ими не можетъ быть незначителенъ ни для какого артиста, ни для музыканта, какъ и для всякаго другаго, особенно если поэзія напередъ обработала этотъ предметъ и дала ему форму точную, эпическую, лирическую или драматическую.

Отъ хорошаго текста требуется главное условіе: твердость мысли. Никакое возможное искусство никогда не прикроетъ незначительной мысли, ниской, холодной или нелѣпой, не выкажетъ изъ ней, что нибудь музыкально доброе и глубокое. Композиторъ можетъ, подобно повару, расточать прелести, но пословица останется справедливою, что изъ кроличьяго мяса никогда не выйдетъ заячьяго паштета. Безъ сомнѣнія, въ отрывкахъ музыкальныхъ, только мелодическихъ, текстъ вообще мало важенъ. Однако, онъ требуетъ еще истиннаго смысла. Впрочемъ, съ другой стороны, онъ не долженъ быть слишкомъ труденъ для понятія, не глубока философски, какъ, на примѣръ, лирическія стихотворенія Шиллера, у которыхъ обширность и великость чувства выше музыкальнаго выраженія лирическихъ чувствъ. Тоже можно сказать о хорахъ Есхила и Софокла. По глубинѣ идей, по богатству воображенія, по совершенству подробностей, они уже столь поэтичны въ себѣ самихъ, что музыка ничего не можетъ прибавить къ нимъ. Музыкальное чувство не находитъ уже мѣста, чтобы играть мыс-

лію и развиваться въ ней новыми движеніями. Новѣйшіе сюжеты и образъ занятія ими въ томъ, что называютъ романтическою поэзіей, представляютъ совершенно противоположный характеръ. Они должны большею частію быть наивными и общепонятными. Однако не рѣдко наивность продажная, надутая замѣняетъ мѣсто истиннаго, простаго движенія, доходитъ до насильственныхъ чувствъ, обработанныхъ умомъ, до дурнаго кокетства. Позволяютъ себѣ плоскости, насмѣшку, тривіальность, между тѣмъ какъ съ другой стороны запутываются въ страстяхъ безъ истины, имѣющихъ въ основаніи крайнюю ложь, неистовую ненависть, разсѣянность, злобу и проч. примѣрную доброту съ одной стороны, вольность, лживость съ другой. Чувствованія натурального, простаго, истиннаго, глубокаго здѣсь совсѣмъ нѣтъ. А ничто столько не вредитъ музыкѣ, какъ если она поступаетъ такимъ же образомъ въ собственной области. Слѣдовательно, ни глубина мысли, ни притязаніе и отсутствіе достоинства въ чувствѣ не составляютъ истиннаго текста. Для музыки всего приличнѣе средняя поэзія, на которую съ неуваженіемъ смотрятъ Нѣмцы, но въ которой Итальянцы и Французы показали много смысла и таланта. Правда, въ лирическомъ родѣ, чрезвычайно простомъ, она въ немногихъ словахъ вырезаетъ положеніе и чувство, въ драматическомъ родѣ удерживается отъ всякаго слишкомъ запутаннаго развитія; свѣтлая и живая, она не входитъ въ подробности; вообще, поэтъ старается болѣе давать очерки, нежели поэтическія созданія съ совершеннымъ выполненіемъ. Здѣсь композитору дается, какъ это и необходимо, общее основаніе сюжета, на которомъ онъ можетъ, при способности изобрѣтать и творить самъ всѣ мотивы — воздвигнуть зданіе и свободно двигаться во многихъ направленіяхъ. Далѣе, такъ какъ музыка должна сообразоваться съ словами, то слова не должны слишкомъ ри-

совать предмета въ подробностяхъ, иначе музыкальная декламация сдѣлается неловкою, шуточною, мелочною, запутанною. Единство пропадетъ и цѣлый эффектъ ослабнетъ. Въ этомъ отношеніи легко обмануться въ сужденіи о превосходствѣ или недостаткѣ текста. Какъ часто повторяютъ, что текстъ *Волшебной флейты* очень меланхоличенъ. А между тѣмъ, это—самая лучшая опера. Шиканедеръ послѣ многихъ навязчивыхъ фантастическихъ общихъ произведеній нашелъ истинную точку. Царство ночи, царица, царство солнца, тайны, посвященіе, мудрость, любовь, испытаніе и притомъ родъ умѣренной морали, которая превосходна въ своей общности, все это въ соединеніи съ глубиною, очаровательною граціею и душою музыки увеличиваетъ и пополняетъ воображеніе, расширяетъ и согреваетъ сердце.

Чтобы дать еще другіе примѣры, посмотрите: въ духовной музыкѣ никто не превзошелъ древнихъ латинскихъ текстовъ обѣденъ и проч. Потому что онѣ представляютъ самую общую сущность вѣры и существенные пункты, соотвѣтствующіе имъ по чувству и сознанію Западной церкви и притомъ въ величайшей простотѣ и краткости, оставляя притомъ музыканту самую полную свободу для ея развитія. Великій *Requiem*, мѣста извлеченныя изъ псалмовъ также имѣютъ свое превосходство въ употребленіи. Самъ Гендель извлекъ свои тексты частію изъ религіозныхъ догматовъ, въ особенности изъ мѣстъ библіи, изъ положеній, позволяющихъ символику и составилъ изъ нихъ полное цѣлое. Что касается до лирической поэзіи, до небольшихъ піесъ въ стихахъ, простыхъ, лаконическихъ, съ отпечаткомъ глубокаго чувства, сильно и съ душою выражающихъ какое нибудь движеніе или положеніе сердца и до легкихъ стихотвореній, въ которыхъ дышетъ живая радость, они въ особенности удобны для композиціи. Такимъ стихотво-

реній много, почти у каждой націи въ драматическомъ родѣ; я приведу только *Метастазія* и на болѣе далекой степени *Мармонтеля*, французскаго писателя, полного чувствительности, тонкости и любезности, который учился французскому языку у Пиччини и умѣлъ соединить грацію и веселость съ своимъ искусствомъ развивать драматическое дѣйствіе и дѣлать его интереснымъ. Но прежде всего надобно представить знаменитѣйшіе тексты оперъ *Глюка*. Они движутся въ простыхъ побужденіяхъ и заключаются въ кругъ предметовъ, самыхъ солидныхъ для чувства, на примѣръ: любовь матери, супруги, брата, сестры, дружбы, чести и пр. Въ то же время они позволяютъ развиваться тихимъ образомъ тѣмъ простымъ мотивамъ и натуральнымъ столкновеніямъ, которые изъ нихъ рождаются. Отъ того страсть остается совершенно чистою, великою, благородною и пластически простою.

II. Теперь музыка въ своемъ характеристическомъ выраженіи и такъ же мелодическомъ должна сообразоваться съ подобными сюжетами. А для этого не довольно, чтобы текстъ заключалъ серьезность чувствованій, комизмъ положеній, трагическое величіе страстей, глубину мыслей и религіознаго выраженія, чтобы открывалъ силу души и ея судьбу; но композиторъ съ своей стороны долженъ тождествоваться вполнѣ съ такими сюжетами, проникать ихъ, животворить ихъ, полагать въ нихъ все свое сердце.

Не менѣе важно опредѣлить здѣсь отношеніе, въ какомъ должны находиться элементъ характеристическій и элементъ мелодическій. Существенное условіе кажется состоитъ въ томъ, что послѣдній, какъ начало единства и общей гармоніи, господствуетъ; а не первый, который бы бросилъ тогда несогласіе съ своими чертами тѣмъ болѣе ясными, что онѣ были бы раздѣлены и не связаны. Такимъ образомъ нынѣшняя драматиче-

ская музыка часто ищетъ своихъ эффектовъ, сильныхъ контрастовъ, соединяя съ большимъ искусствомъ, но безъ натуры, въ одинъ музыкальный отрывокъ противоположныя, борющіяся страсти. Желая выразить напримеръ радость брака, великолѣпіе какого нибудь праздника она вводитъ въ тоже время ненависть, мщеніе, вражду. Такъ что въ нѣдрѣ этой музыки, выражающей радость, веселость, танцы слышишь шумъ, возвѣщающій самый живой споръ и самое сильное несогласіе. Такіе разногласные контрасты, повергающіе насъ изъ одной крайности въ другую и притомъ безъ связи и единства, тѣмъ болѣе противны гармоніи красоты, что противоположные термины, соединенные такимъ образомъ, характеризуются очень сильно, и что тогда не можетъ уже быть вопроса объ этомъ глубокомъ наслажденіи, о возвращеніи души въ себя, составляющемъ мелодію. Вообще, единство характеристики и мелодіи представляетъ опасность со стороны точности очерковъ, переступить границы нѣжно проведенныя музыкально изящнымъ; особенно когда требуется выразить насиліе, эгоизмъ, развратъ, жестокость, крайность простыхъ страстей. Какъ скоро музыка влечется здѣсь къ исключительному стремленію характеристическаго опредѣленія, она почти неизбѣжно заблуждается, вовлекается въ грубость, въ полное отсутствіе мелодіи, суровость, отсутствіе въ полной мелодіи музыкальнаго смысла и даже злоупотребленіе дисгармоніей.

Тотъ же недостатокъ замѣчается касательно частныхъ чертъ, служащихъ для характеристики. Въ самомъ дѣлѣ, если каждая изъ нихъ выражена сильно, то онѣ легко отдѣляются одна отъ другихъ и тогда нѣкоторымъ образомъ становятся неподвижны и независимы; между тѣмъ какъ въ музыкальномъ развитіи онѣ должны имѣть постепенныя движенія—и въ этомъ прогрессѣ сохранять постоянную аналогію. Отдѣльность,

напротивъ, нарушаетъ теченіе непріятнымъ образомъ и разрываетъ единство.

Истинная музыкальная красота состоитъ съ этой стороны въ томъ, что мелодія, переходя изъ простой въ характеристическую, остается какъ бы душею, служа подпорою и связью, какъ на примѣръ, въ Рафаелевской живописи черты красоты всегда соблюдаются.

Далѣе, если мелодія полна выраженія, то имѣетъ нужду въ живомъ и хорошо опредѣленномъ одушевленіи, которое проникаетъ всѣ части и сильно поддерживаетъ ихъ, между тѣмъ какъ съ своей стороны истинно характеристическое открывается только тамъ, гдѣ опредѣленные стороны, рѣзко выставляемыя, приводятся къ единству и проникаются этимъ глубокимъ одушевленіемъ. Здѣсь между тѣмъ встрѣтить истинную мѣру въ музыкѣ гораздо труднѣе, нежели въ другихъ искусствахъ, потому что музыка легко увлекается противоположнымъ способомъ выраженія; равнымъ образомъ, артисты почти въ каждую эпоху несогласны въ сужденіяхъ о музыкальныхъ произведеніяхъ; одни отдаютъ преимущество мелодическому элементу, чисто господствующему, другіе характеристическому. На примѣръ, Гендель, требовавшій въ своихъ операхъ для частныхъ и лирическихъ моментовъ особенной строгости выраженія, часто боролся въ свое время съ Итальянскими пѣвцами, а когда публика стала на сторону Итальянцевъ, онъ вполне обратился къ сочиненію ораторіи, гдѣ изобрѣтательный его талантъ нашелъ свою богатѣйшую область; также во времена Глюка знаменита продолжительная борьба между Глюкистами и Пиччинистами.—Руссо, въ свою очередь, въ противоположность отсутствію мелодіи древнихъ Французскихъ композиторовъ предпочитаетъ мелодическую музыку Итальянцевъ. Наконецъ, теперь спорятъ такимъ же образомъ за, и противъ Россіи и за новую Итальянскую школу;

противники нападаютъ на музыку Россини какъ богатую ничтожными звуками, которые только щекотятъ уши. Но если глубже вникнуть въ эти мелодіи, то выходитъ напротивъ. Эта музыка полна чувства и ума, проникаетъ въ душу и сердце, хотя и недостигаетъ того рода характеристики, который въ частности нравится уму Нѣмцевъ, строго музыкальному. Впрочемъ, говоря справедливо, Россини слишкомъ часто не вѣренъ тексту и съ своими свободными мелодіями часто странствуетъ выше всѣхъ высотъ, такъ что слушателю остается только держаться сюжета и не довольствоваться музыкою, несогласною съ нимъ; или бросить его, вполне предаться фантазіи композитора и съ чистымъ чувствомъ жить душою, которою онъ дышать.

III. Я ограничусь нѣкоторыми краткими наблюденіями о главныхъ родахъ акомпанирующей музыки.

1. Первое мѣсто здѣсь занимаетъ *церковная музыка*. Выражая не личныя и недѣлимые чувствованія, а субстанціальное основаніе всемірнаго чувства или вообще чувство церкви, она остается большею частію при эпической солидности хотя не представляетъ никакого эпического событія. Какъ же артистическое понятіе можетъ быть эпическимъ не рассказывая событій? Объ этомъ я поговорю послѣ, въ статьѣ объ эпической поэзіи. Какъ бы ни было, религіозная музыка—самая глубокая, самая богатая великими эффектами, изъ всѣхъ искусственныхъ произведеній вообще. Истинное ея мѣсто, какъ посредницы пастора въ церкви, находится въ кругѣ католическаго служенія, какъ обѣдни, и вообще какъ музыкальнаго возвышенія въ различныхъ церковныхъ церемоніяхъ и праздникахъ. Протестанты также составили подобную по глубинѣ религіознаго чувства, музыкальной солидности, по богатству изобрѣтенія и выполненія, какъ напримѣръ, и выше всѣхъ, музыка *Себастьяна Баха*, этаго артиста, у котораго недавно

вполнѣ оцѣнили грандіозный стиль, истинно протестантскій и натуральную живость съ ученымъ искусствомъ. Но здѣсь частно, въ протѣв положность съ католическимъ направленіемъ, родившимся въ праздникахъ страданія, развивается форма ораторіи, которая достигаетъ совершенства только въ протестантизмѣ; музыка уже не связывается такъ тѣсно съ божественною службою, не тождествуется съ ней и сдѣлалась скорѣе ученымъ упражненіемъ, нежели произведеніемъ живымъ.

2. *Лирическая* музыка мелодически выражаетъ личныя чувства души; особенно она должна держаться свободно чистаго характеристическаго рода декламаціи, хотя въ выраженіи можетъ допускать частный смыслъ словъ, будетъ ли онъ религіозный или другой какойнибудь. Только бурныя страсти, немогущія ни утихнуть, ни довести до развязки, непримиренный сердечный раздоръ, простыя внутреннія терзанія не мирятся съ независимымъ лирическимъ родомъ; они находятъ лучшее мѣсто въ драматической музыкѣ, которой составляютъ важную часть.

3. Въ самомъ дѣлѣ, музыка приобретаетъ свое истинное развитіе становясь *Драматическою*. Уже древняя трагедія была музыкальною. Но музыка, сама по себѣ, не получаетъ еще перевѣса, потому что въ твореніяхъ, собственно поэтическихъ, первое мѣсто должно принадлежать словесному выраженію и поэтическимъ развитіямъ идей и чувствъ. Притомъ, музыка, которой гармоническое и мелодическое развитіе у древнихъ не могло достигъ степени, какой она достигла въ позднѣйшіе христіанскія вѣка, назначена была служить главнымъ образомъ ритмическою стороною къ возвышенію музыкальнаго звука стиховъ и къ проведенію смысла ихъ глубже въ душу. Драматическая музыка, напротивъ, образовавшись церковною музыкою и достигши

великаго совершенства въ лирическомъ выраженіи получила независимое бытіе и мѣсто въ новѣйшей большой и малой *Оперѣ*. Однако, малая опера, въ отношеніи пѣнія, есть смѣшанный нисшій родъ, гдѣ смѣшиваются безъ внутренней связи слова и пѣніе, все музыкальное и немзыкальное, прозаическая рѣчь и мелодическая пѣснь. Вообще, говорили, что пѣснь въ драмѣ мало натуральна. Укоризна неосновательная, и гораздо бы лучше отнести ее къ оперѣ, въ которой сначала и до конца каждая мысль, каждое чувство, каждая страсть сопровождаются и выражаются пѣніемъ. Надобно оправдать и малую оперу, если она вводитъ музыку тамъ, гдѣ чувства и страсти движутся съ живостію и вообще являются доступными музыкальному описанію; но, справедливо, прозаическая болтовня діалога съ пѣніемъ артистическимъ всегда оскорбляетъ вкусъ. Отъ того, что натуральный эффектъ искусства, эффектъ освобожденія души отъ дѣйствительнаго не бываетъ тогда полонъ. Въ оперѣ, собственно представляющей полное дѣйствіе, развитое музыкальнымъ образомъ, мы постоянно переносимся изъ прозы въ высшую область искусства, котораго характеръ композиція вездѣ удерживаетъ. Музыка тогда имѣетъ главнымъ основаніемъ внутреннюю сторону положенія, частныя и общія чувствованія въ различныхъ состояніяхъ, столкновеніяхъ, борьбахъ страстей и выставляетъ ихъ совершеннымъ образомъ, посредствомъ совершеннѣйшаго выраженія чувствованій. Совсѣмъ иначе бываетъ въ *водевилѣ*, гдѣ, среди шутокъ, остроумія и игры рифмованными словами поются мелодіи, впрочемъ уже извѣстныя и любимыя публикой. Здѣсь пѣснь есть какъ бы иронія сама на себя; она набрасываетъ на слова лакъ веселости и пародіи. Главное здѣсь состоитъ въ понятіи текста и его шутокъ, до той степени, что если пѣніе прекратится, то мы еще смѣемся тому, что пѣли.

II. НЕЗАВИСИМАЯ МУЗЫКА.

Мелодическій элементъ въ своей чистотѣ и независимости кажется можно сравнить съ скульптурою и ея пластическимъ характеромъ, между тѣмъ какъ мы въ музыкальной декламациі признали типъ живописи, проникающей далеко въ частности и дающей имъ болѣе точности. А какъ вслѣдствіе такой точной характеристики ускользаетъ множество такихъ чертъ, которыхъ простой человѣческій голосъ не можетъ выразить во всемъ ихъ богатствѣ, то и выходитъ, чѣмъ больше музыка развивается съ жизненностію и разнообразіемъ, тѣмъ необходимѣе прибавить акомпаниментъ инструментальной музыки.

Во вторыхъ, какъ сторону противоположную мелодіи акомпанирующей тексту и характеристическому выраженію словъ, мы должны постановить независимость музыки отъ сюжета, уже выраженнаго въ формѣ точныхъ идей, внѣ музыкальных звуковъ.

Началомъ музыки служить чувство во всей своей глубинѣ; а какъ самый глубокій элементъ души въ ея конкретной и живой натурѣ есть жизнь, личная въ себѣ, поколику она не опредѣлена никакою частною идеей, а слѣдовательно не обязана двигаться въ такомъ или другомъ частномъ смыслѣ, то она и покоится только на себѣ, будучи свободна отъ всякой связи. И такъ, если эта внутренняя личность такъ же должна имѣть свое полное право въ музыкѣ, то музыка должна освободиться отъ даннаго смысла, сама овладѣть чисто и просто своимъ сюжетомъ, опредѣлить его ходъ и способъ выраженія, сама создать единство и развитіе своего творенія, заняться выполненіемъ главной идеи, вставить и примѣшать къ ней другія идеи и во всемъ

этомъ ограничиться чисто музыкальнымъ средствомъ, такъ какъ общая мысль здѣсь не выражается словами. Это совершается въ сферѣ, которую я уже называлъ именемъ *независимой* музыки. Музыка акомпанирующая находитъ въ себѣ то, что должна выражать. По этому она прикладывается къ чему то, что и не принадлежитъ ей, какъ музыкѣ, къ постороннему искусству, къ поэзіи. Но если является музыкальною, то должна удалить отъ себя элементъ ей не принадлежащій и для полной свободы совершенно уклониться отъ точнаго значенія текста. Объ этомъ пунктѣ поговоримъ теперь подробнѣе.

Уже въ кругѣ акомпанирующей музыки мы видѣли начало этаго освобожденія. Въ самомъ дѣлѣ, если поэтической текстъ отбрасывалъ назадъ музыку и подчинялъ ее себѣ, то музыка блуждала въ какомъ то счастливомъ покоѣ, выше точнаго опредѣленія словъ и, вообще, удалялась отъ значенія мыслей, веселилась или предавалась меланхоліи по своей прихоти. Мы опять нашли тотъ же элементъ у слушателей и публики, главнымъ образомъ въ отношеніи драматической музыки. Въ самомъ дѣлѣ, опера имѣетъ много примѣси: съ одной стороны сцена и пейзажъ, ходъ дѣйствія, приключенія, парады, костюмы и прочее, съ другой: страсть и ея выраженіе. Значить, здѣсь два сюжета: внѣшнее дѣйствіе и внутреннее чувство. Что касается дѣйствія, собственно, хотя оно составляетъ связь, соединяющую части, но въ драматическомъ ходѣ оно мало музыкально и обработано большею частію речитативнымъ стилемъ. Теперь слушатель освобождается легко отъ этого текста, въ частности не обращает вниманія на речитативъ, а просто привязывается къ музыкальному или мелодическому смыслу собственно. Это, какъ сказано выше, происходитъ у Итальянцевъ, которыхъ новыя оперы такъ раздѣлены, что вмѣсто того, что бы слушать музыкальный наборъ словъ или цу-

стяки всякаго рода, они охотнѣе болтаютъ между собою или занимаются другимъ чѣмъ нибудь, — и только въ истинно музыкальныхъ мѣстахъ слушаютъ музыку, съ особеннымъ удовольствіемъ. И такъ, здѣсь композиторъ и публика рѣшаются вполне освободиться отъ смысла словъ и наслаждаются только музыкой какъ искусствомъ независимымъ.

Но собственно сферою этой независимости не можетъ быть вокальная музыка, связанная съ текстомъ, а *инструментальная*. И точно, голосъ, какъ я сказалъ, есть истинное эхо всей души. Душа выражается вполне только членораздѣльными словами; она находитъ приличный органъ свой въ пѣніи, если хочетъ обнять и проявить во внѣшности внутренній міръ своихъ мыслей, проникнутый глубокими чувствами. Но для инструментовъ нѣтъ этой необходимости акомпанирующаго текста, такъ что здѣсь можетъ начаться исключительное господство музыки, весьма тѣсно заключающейся въ своемъ кругѣ.

Такая музыка изъ отдѣльныхъ инструментовъ или всѣмъ оркестромъ идетъ кватворами, квинтетами, сектуорами, симфоніями и проч. безъ текста, безъ голосовъ человѣческихъ, безъ слѣдованія идеямъ, и потому она прилична отвлеченному чувству, которое выражается только, составляетъ музыкальную игру, музыкальныя движенія болѣе или менѣе быстрыя, легкія, прерывистыя или плавно текущія. Таково выполненіе какой нибудь мелодіи, гдѣ истощаются всѣ пособія искусства, всѣ ученые аккорды, гдѣ инструменты гармонизируются въ своей совокупности, слѣдуютъ одинъ за другимъ, спрашиваютъ себя, отвѣчаютъ и проч. Слѣдовательно, въ этой области особенно начинаютъ отличать истиннаго дилеттанта и знатока. Профанъ любитъ въ музыкѣ ясное выраженіе чувствъ и идей, солидную, существенную часть сюжета. Такъ же онъ обращается главнымъ

образомъ къ музыкѣ акомпанирующей. Знатокъ, напротивъ, владѣющій глубокимъ секретомъ музыкальныхъ отношеній, звуковъ, инструментовъ любитъ инструментальную музыку въ ея употребленіи, сообразномъ искусству гармоніи; музыка удовлетворяетъ его вполне сама собою; для него главный интересъ состоитъ въ томъ, чтобы сравнивать слышимое съ знакомыми ему правилами и законами, дабы обсуживать и вполне наслаждаться тѣмъ, что ему предлагаютъ; хотя оригинальный талантъ артиста, изобрѣтающаго новостъ, можетъ часто затруднить значеніе не понимающаго такого или другаго перехода. Простой любитель также рѣдко бываетъ доволенъ. Онъ чувствуетъ въ себѣ желаніе наполнить чѣмъ нибудь болѣе существеннымъ эти звуки, которые кажутся ему пустыми; найти въ музыкальномъ движеніи пункты, представляющіе взятку для духа, и вообще мысли и точное основаніе въ томъ, что звучитъ у него въ душѣ. Въ этомъ отношеніи музыка есть для него что-то символическое. Съ усиліями схватить значеніе онъ остается предъ загадочными задачами, быстро поражающими его слухъ, часто неразгаданными или допускающими различныя объясненія.

Правда, композиторъ съ своей стороны самъ можетъ вложить въ свое твореніе какой нибудь опредѣленный смыслъ, какое нибудь основаніе идей и чувствъ въ правильной и полной послѣдовательности. Но наоборотъ, можно также не беспокоясь о такой мысли привязаться къ чисто музыкальному устройству его работы и показать его талантъ въ подобномъ архитектурномъ сочетаніи. Но съ этой стороны, музыкальное произведеніе легко можетъ сдѣлаться чѣмъ-то лишеннымъ мысли и чувства, которое слѣдовательно не требуетъ ни какого глубокаго размышленія, ни понятія, ни чувствительности, хорошо развитыхъ. Мы часто видимъ, по причинѣ такого недостатка въ духѣ, что даръ компо-

зиціи развивается еще въ самомъ нѣжномъ возрастѣ, и не рѣдко, композиторы съ великими талантами остаются во всю жизнь людьми самыми неразумительными, самыми скудными въ идеяхъ. И такъ, глубина должна состоять въ томъ, что бы композиторъ обращалъ равное вниманіе на двѣ стороны: на выраженіе мысли, безъ сомнѣнія неопредѣленной, но дѣйствительной и на музыкальную структуру; то же въ инструментальной музыкѣ; что не препятствуетъ ему свободно давать предпочтеніе то мелодіи, то глубинѣ и трудностямъ гармоніи, то характеристической сторонѣ, или еще примирять эти элементы между собою.

Впрочемъ, общій характеръ этой степени, какъ мы обозначили его вначалѣ, есть личная свобода музыкальнаго творенія. Эта независимость предъ идеей, уже сильно опредѣленной, должна всегда открываться даже до каприза и не позволять, чтобы ему начертали карьеру строго ограниченную. Ибо, хотя этотъ способъ композиціи имѣетъ свои правила и формы, которымъ простой капризъ принужденъ покоряться, но подобные законы имѣютъ въ виду только общія стороны, а для остальнаго открывается безконечный кругъ, въ которомъ недѣлимая оригинальность артиста, лишь бы онъ уважалъ границы, наложенныя природою отношеній самихъ звуковъ, можетъ развиваться во всей свободѣ, какъ ей угодно. Еще болѣе: въ ряду развитій, къ которымъ способенъ этотъ родъ, эта оригинальность съ своими выходками, капризами, внезапными перерывами, остроуміемъ, скачками, магическими, не слыханными эффектами въ противоположность съ твердымъ и правильнымъ теченіемъ мелодическаго выраженія и съ текстнымъ содержаніемъ акомпанирующей музыки возстаетъ здѣсь съ полнымъ владычествомъ.

III. АРТИСТИЧЕСКОЕ ВЫПОЛНЕНІЕ.

Въ скульптурѣ и живописи художественное произведение является какъ настоящій и видимый результатъ работы артиста; при обработываніи такого дѣйствительнаго, живаго труда мы не присутствуемъ. Но музыкальная композиція имѣетъ особенное свойство; чтобы явиться въ свѣтъ она должна показать въ дѣлѣ артиста, занимающагося выполненіемъ, точно какъ и въ драматической композиціи, что весь человѣкъ ставится на сцену, въ своей совершенной жизненности и самъ становится живымъ произведеніемъ искусства.

Какъ мы видѣли, что музыка принимаетъ два направленія, смотря потому, хочетъ ли она сообразоваться съ даннымъ сюжетомъ, или пролагаетъ свой независимый путь, такъ можемъ уже отличить два главные рода музыкальнаго выполненія: первое совершенно поглощается въ данномъ художественномъ произведеніи и производитъ только то, что оно содержитъ. Другое, напротивъ, не довольствуется простымъ воспроизведеніемъ но творить выраженіе, способъ изложенія, собственно воодушевленіе не только по данной композиціи, но особенно по своимъ собственнымъ средствамъ.

Епопея, въ которой поэтъ хочетъ намъ представить цѣлый міръ событій и дѣйствій, не оставляетъ ничего рапсоду развѣ только тождествоваться съ дѣйствіями и событіями, которыя она рассказываетъ. Еще болѣе, онъ безъ вреда себѣ можетъ быть однообразнымъ и малоодушевленнымъ. Самый сюжетъ его, поэтическое развитіе, рассказываемое событіе сами должны производить эффектъ, а не звуки, ни языкъ, ни рассказъ. Изъ этого мы также можемъ извлечь правило для перваго способа музыкальнаго изложенія. Въ са-

момъ дѣлѣ, если композиція сама по себѣ тверда и такъ существенна, что композиторъ заставилъ перейти въ звуки весь сюжетъ или чувствованіе, которымъ онъ самъ былъ исполненъ и проникнутъ, то выполненіе такъ же должно быть вѣрно. Артистъ, выполняющій, не только можетъ но и долженъ здѣсь не прибавлять ничего своего если не хочетъ разрушить эффекта. Онъ долженъ вполнѣ подчиниться характеру творенія и ограничиться, быть только послушнымъ органомъ. Но въ этомъ повиновеніи, съ другой стороны, онъ не долженъ, какъ часто случается, упадать на степень простаго маневра, что позволено только играющему на органахъ. Если, напротивъ, дѣло идетъ объ искусствѣ, то артистъ, вмѣсто того, чтобы представлять эффектъ музыкальнаго автомата, читающаго урокъ и повторяющаго машинально написанное, обязанъ оживить твореніе выраженіемъ, полнымъ души, въ смыслѣ и духѣ композитора. *Виртуозность* такого выполненія ограничивается впрочемъ точнымъ рѣшеніемъ трудныхъ задачъ композиціи съ технической стороны и старается не только избѣгать всякаго вида борьбы съ трудностію, едва побѣжденною но и дѣйствовать въ этомъ элементѣ съ совершенною, свободою. И въ отношеніи истинно артистическомъ, превосходство таланта можетъ состоять только въ томъ, чтобы достигнуть дѣйствительно одной высоты съ геніемъ композитора, воспроизвести его мысль и заставить ее перейти въ жизнь.

Совсѣмъ иначе смотрятъ на произведенія, въ которыхъ господствуютъ личная свобода и прихоть со стороны композитора, и въ которыхъ вообще не слишкомъ надобно искать совершенной солидности въ выраженіи и во всякомъ другомъ способѣ трактованія мелодіи. Здѣсь во первыхъ: самая вѣрная отвага во всѣхъ своихъ правахъ; далѣе, одушевленіе таланта не ограничивается простымъ выполненіемъ даннаго, она простирается до

того, что артистъ самъ композируетъ во время выполненія, доканчиваетъ все недостаточное, углубляется въ поверхностное, одушевляетъ бездушное и такимъ образомъ является рѣшительно независимымъ, творцемъ. Такъ напр. въ итальянской оперѣ многія вещи представляются пѣвцу. Въ частности онъ имѣетъ свободное поле въ украшеніяхъ и, какъ декламація удаляется отъ простаго текстнаго воспроизведенія смысла словъ, то это свободное выполненіе вырывается тогда потокомъ изъ души, съ увлеченіемъ птицы распѣвающей и парящей на собственныхъ крыльяхъ; если говорили напр. что Долини облегчилъ это для пѣвцовъ, это справедливо, только отчасти. Напротивъ, онъ задалъ имъ тѣмъ болѣе трудную работу, что различными способами приглашаетъ ихъ къ дѣятельности, независимой отъ ихъ музыкальнаго генія. Такая дѣятельность и точно исполнена таланта и твореніе, раждающееся отсюда, имѣетъ совсѣмъ особенную прелесть. Въ самомъ дѣлѣ, вы не только имѣете передъ собою художественное произведеніе, но присутствуете при самомъ практическомъ произведеніи въ его совершенной дѣйствительности. Въ актѣ не земнаго служенія, въ сюжетѣ и чувствѣ драматическаго положенія, забываете всѣ внѣшнія состоянія, мѣсто, обстоятельства, опредѣленное положеніе. Текста не употребляютъ; не хотятъ никакого. Остается только выраженіе чувства, въ стихіи котораго спокойная душа артиста предается своему вдохновенію, открываетъ свой изобрѣтательный талантъ, глубину своей чувствительности, свое превосходство въ исполненіи; онъ даже можетъ, лишъ бы творилъ съ умомъ и умѣньемъ, прерывать самую мелодію шуткою, капризомъ, предаваться минутнымъ порывамъ и фантазіямъ. Такая жизненность представляется еще удивительнѣе, если употребляютъ органомъ не голосъ человѣскій, а какой нибудь другой инструментъ. Конечно,

шумъ, производимый ими, далекъ отъ выраженія души. Вырывающіеся изъ ней звуки вообще остаются чѣмъ то внѣшнимъ, безжизненнымъ; между тѣмъ какъ музыка есть выраженіе внутреннее, движеніе и дѣятельность души.

А если матеріальный характеръ инструмента изчезаетъ совершенно; если внутренняя музыка проникаетъ его и оживляетъ всѣ его звуки, то въ этой виртуозности, физическій инструментъ является какъ органъ души артиста, совершенно приспособленный, обработанный ею. Такъ въ юности слышалъ я одного виртуоза на гитарѣ, который на такомъ посредственномъ инструментѣ разыгрывалъ большія военныя піесы совершенно безъ вкуса. Кажется онъ былъ плотникъ по ремеслу и когда разговаривали съ нимъ, то находили его простымъ, невѣждою, но когда онъ начиналъ играть, то забывалось безвкусіе его композиціи, какъ онъ самъ забывалъ себя. Онъ извлекалъ изъ своего инструмента чудные звуки, потому что клалъ въ него свою душу, а душа не знала, такъ сказать, никакого выполненія выше того, какъ выражаться этими звуками.

Когда подобная виртуозность достигаетъ высшаго своего пункта, то не только выказываетъ удивительное обладаніе физическимъ инструментомъ, но проявляетъ безграничную свободу въ себѣ самой, играя трудностями, по видимому неодолимыми, предаваясь всѣмъ чрезвычайностямъ искусства въ своихъ шуткахъ, внезапныхъ взрывахъ, въ своихъ фантазіяхъ и причудахъ и оригинальными изобрѣтеніями, давая пріятный видъ даже всему неправильному, потому что какая нибудь бѣдная голова не можетъ произвести ничего оригинальнаго. У талантливыхъ артистовъ тысячи оригинальныхъ вещей доказываютъ ихъ невѣроятную легкость управлять своимъ инструментомъ. Такая виртуозность умѣетъ даже выходить изъ своихъ предѣловъ и въ доказатель-

ство такой побѣды издаетъ звуки иногда совершенно другихъ инструментовъ. Въ какомъ родѣ выполненія мы наслаждаемся высшею музыкальною жизненностью, чуднымъ секретомъ, представляющимъ матеріальный инструментъ какимъ-то одушевленнымъ органомъ; передъ нами и глубокое понятіе, и выполненіе, производимое воображеніемъ, полнымъ огня въ ихъ минутномъ вліяніи и жизни ихъ, быстрой какъ молнія.

Вотъ существенныя стороны, которыя я могъ понять и чувствовать въ музыкѣ, вотъ общіе пункты зрѣнія, которые я отличилъ и собралъ для настоящаго нашего изученія!

ТРЕТЬЯ ГЛАВА.

ПОЭЗИЯ.

ВВЕДЕНИЕ И РАЗДѢЛЕНИЕ.

1. Храмъ классической архитектуры требуетъ божества, которое бы въ немъ обитало. Скульптура представляетъ намъ его въ чертахъ пластической красоты и въ прекрасныхъ размѣрахъ, даваемыхъ матеріи съ этою цѣлью; она показываетъ намъ духъ не въ символѣ чуждомъ ему, но въ дѣйствительной внутренней его формѣ. Однако скульптура, и по матеріальности своихъ образовъ и по характеру идеальной общности своихъ представлений не можетъ выражать духовнаго начала вдругъ въ своей внутренней и личной натурѣ и въ частныхъ дѣйствіяхъ драмы религіозной или свѣтской жизни, картину которой должно представить намъ искусство.

Такой образъ выраженія—высшій, и по внутреннему сосредоточенію мысли и по опредѣленію характеровъ, составляетъ даже въ кругѣ фигуральныхъ искусствъ начало живописи. Дѣйствительно, живопись, приводя тѣлесную форму въ идеальную наружность и въ краску

составляетъ изъ выраженія души центръ представленія. Однако, сфера, въ которой движутся эти искусства, первое по символическому типу, второе въ смыслъ классическаго идеала, третье, сообразно романтическому искусству, всегда есть сфера физической формы и матеріальнаго міра.

А какъ мысль, принадлежащая существенно внутреннему міру сознанія, находитъ въ этихъ внѣшнихъ формахъ бытіе только чуждое ему болѣе или менѣе, то искусство должно также освободить отъ него свои понятія и ввести ихъ въ область, которая была бы и духовной и идеальной натуры, и по матеріаламъ и по способу выполненія. Таковъ былъ шагъ къ музыкѣ, такъ какъ она открываетъ чувствованіе въ себѣ, не формами видимыми, но гармоническими сочетаніями звука, потрясающагося въ ухѣ. Но музыка повергается такимъ образомъ въ другую крайность, именно, внутренняго сосредоточенія чувства, такого, что мысль его находитъ уже въ звукахъ только проявленіе новой символики. Въ самомъ дѣлѣ, звукъ, взятый въ себѣ, не выражаетъ идей.

Далѣе, онъ позволяетъ опредѣлять себя законами чиселъ. Тогда, безъ сомнѣнія идея отвѣчаетъ общимъ образомъ тѣмъ отношеніямъ количества, которыя проявляются различіями временъ, противоположностями и гармоніями; но она всегда выражается несовершенно звукомъ, рассматриваемымъ въ себѣ, въ своей натурѣ и въ своихъ свойствахъ. Равнымъ образомъ, такъ какъ мысль не должна совершенно отсутствовать, то музыка, по причинѣ своей недостаточности, обязана призвать къ себѣ на помощь точное значеніе слова, дабы въ точности выразить мысль своего сюжета и дать ему характеристическое выраженіе; она требуетъ текста. Текстъ одинъ можетъ занимать умъ и наполнить душу,

которая изливается внѣ, предаваясь мелодическому теченію звуковъ.

Благодаря этому выраженію чувства и мысли музыка, правда, теряетъ свой характеръ отвлеченнаго сосредоточенія; изложеніе ея яснѣе и тверже, но здѣсь собственное ея произведеніе не есть ни развитіе мысли словомъ, ни ея артистическая форма, а постоянно есть выраженіе чувства, акомпанирующаго имъ; часто также музыка освобождается отъ союзничества словъ, чтобы свободно двигаться въ собственномъ кругѣ, кругѣ звуковъ. Чрезъ то область мысли, которая съ своей стороны не можетъ оставаться въ этомъ отвлеченномъ сосредоточеніи чувства и имѣетъ надобность раскрыть цѣлый міръ живыхъ дѣйствительностей, отдѣляется отъ музыки и принимаетъ бытіе, сообразное искусству въ поэзіи.

И такъ поэзія, искусство, употребляющее слово, есть третій терминъ и въ тоже время цѣлое, соединяющее въ себѣ въ высшей степени, въ области мысли двѣ крайности, составленныя фигуральными искусствами и музыкою. Въ самомъ дѣлѣ, поэзія, подобно музыкѣ, содержитъ начало непосредственнаго понятія души самой собою, чего нѣтъ въ архитектурѣ, скульптурѣ и живописи. Съ другой стороны, она развивается въ полѣ воображенія; это творитъ цѣлый міръ предметовъ, у которыхъ совершенно нѣтъ недостатковъ въ определенномъ характерѣ образовъ скульптуры и живописи. Наконецъ, поэзія способнѣе всякаго другаго искусства изложить какое нибудь событіе во всѣхъ его частяхъ, преемственность мысли и движеній души, развитіе и борьбу страстей, и полное теченіе какого нибудь дѣйствія.

II. Но мы должны ближе разсмотрѣть поэзію, составляющую съ живописью и музыкою третій терминъ въ ряду романтическихъ искусствъ.

1. Сначала, въ силу своего духовнаго характера она освобождена отъ всякаго столкновѣнія съ грубою матеріею. Поэзія не имѣетъ надобности формировать и приводить въ порядокъ, чтобы сдѣлать зданіе напоминающее духъ своими символическими формами, какъ дѣлаетъ архитектура, не извлекаетъ подобно скульптурѣ изъ трехъ измѣреній протяженія какую нибудь натуральную фигуру, которая была бы образомъ духа; она выражаетъ непосредственно духъ для самаго духа, со всѣми понятіями воображенія и искусства, не предлагая ихъ чувственному взору видимымъ и тѣлеснымъ образомъ.

Съ другой стороны, поэзія не только можетъ обнять міръ мысли въ ея совокупности, но также описать всѣ частности и подробности внѣшняго бытія съ богатствомъ, до котораго не можетъ достигъ ни музыка ни живопись. Таковы: истина, выраженіе и обширность частныхъ очерковъ и разнообразіе случайностей, которыя она способна начертать.

2. Но по силѣ своей всеобщности поэзія болѣе существенно отличается еще другою стороною искусствъ, которыхъ характеръ она соединяетъ въ себѣ.

Въ самомъ дѣлѣ, если ее сравнить съ живописью, то она также сохраняетъ, если это необходимо, выгоду рисовать мысль и представлять предметы нашему взору. Она владѣетъ различными средствами, вполне дѣлать видимымъ образъ, находящійся только въ духѣ. Но такъ какъ этотъ образъ, главный элементъ, въ которомъ движется поэзія, принадлежитъ, въ самомъ дѣлѣ, духовной натурѣ и, слѣдовательно, носитъ общій характеръ представленій мысли, то онъ неспособенъ достигъ точности опредѣленныхъ формъ предмета, дѣйствительно видимаго. Съ другой стороны, въ поэзіи различныя черты, употребляемыя ею, чтобы сдѣлать намъ осязательною дѣйствительную форму предметовъ,

не положены рядомъ какъ въ живописи и не образуютъ одну и ту же картину, находящуюся передъ нами и представляющую намъ всѣ подробности въ одномъ совокупномъ цѣломъ. Эти черты отдѣлены и это многообразіе представляется только постепеннымъ образомъ. Но этотъ недостатокъ ощутителенъ только въ чувственномъ отношеніи; духъ, только, въ состояніи дополнить этотъ недостатокъ. Въ самомъ дѣлѣ, слово, даже когда старается вызвать въ нашемъ духѣ дѣйствительный образъ предметовъ, не имѣетъ цѣлю дать объ нихъ чувственное понятіе, но только дать одну идею т. е. чисто умственное понятіе. Почему, частныя черты, хотя бы шли одна за другою, схватываются однако духомъ, который умѣетъ изъ эгой многообразности составить единую картину и держать этотъ образъ передъ своимъ взглядомъ, останавливаться на немъ и разсматривать его.

При томъ, эта невыгода, представляемая поэзіею въ отношеніи живописи, со стороны чувственной дѣйствительности и точности внѣшнихъ формъ, обращается въ безцѣнную выгоду. Ибо, тѣмъ самымъ она ускользаетъ изъ тѣсныхъ, границъ въ которыхъ заключена живопись, привязанная къ опредѣленному пространству и еще болѣе къ опредѣленному моменту какого нибудь положенія и какого нибудь дѣйствія. Она имѣетъ привилегію представлять какой нибудь сюжетъ вдругъ, во всей его глубинѣ и во всей обширности его временнаго развитія. Истинное не есть какое нибудь отвлеченіе; всякій истинный сюжетъ есть конкретенъ въ томъ смыслѣ, что заключаетъ въ себѣ совокупность частей и существенныхъ элементовъ. А эти проявляются не только взаимнымъ образомъ, какъ положенные рядомъ въ пространствѣ; они развиваются какъ преемственность во времени. А живопись очень несовершенно можетъ представить постепенность такой исто-

рической преемственности; уже каждая травка, каждое дерево въ этомъ смыслѣ имѣетъ свою исторію и представляетъ полный рядъ переменъ и различныхъ состояній. Это еще справедливѣе въ области духа, который проявляется дѣйствительно и можетъ быть вполне представленъ только въ подобномъ развитіи постепенныхъ положеній.

Что касается до *музыки*, то поэзія, какъ мы видѣли, общаго имѣетъ съ нею только звукъ, который есть ихъ физическій элементъ. Матерія, собственно говоря въ грубомъ смыслѣ слова, постепенно сглаживается по той мѣрѣ, какъ приближается къ разряду частныхъ искусствъ; она оканчивается тѣмъ, что поглощается въ нематеріальномъ элементѣ звука, который укрывается отъ видимаго протяженія и позволяетъ душѣ обнять себя непосредственно въ своей внутренней природѣ. Но для музыки существенная цѣль есть-образовать звукъ самъ въ себѣ. Ибо, хотя въ пѣніи, въ мелодіи и ея гармоническихъ сочетаніяхъ музыка открываетъ душѣ внутренній смыслъ вещей или своихъ собственныхъ тайнъ, но не всегда ея предметъ есть мысль, какъ мысль, но чувство, тѣсно связанное звуками. Развитие этого музыкальнаго выраженія составляетъ собственный характеръ музыки. Это такъ справедливо, что чѣмъ больше музыка поглощается въ чистую мелодію звуковъ и освобождается отъ мысли, сформированной текстомъ, тѣмъ болѣе она становится музыкою и независимымъ искусствомъ. Но также потому она способна только относительно обнять множество понятій и идей духа; отъ нея убѣгаетъ обширная и богатая область воображенія. Она ограничивается только тѣмъ, что выражаетъ общія черты сюжета, которымъ занимается и чувство съ его обширнымъ и неопредѣленнымъ характеромъ. А чѣмъ болѣе чувствуетъ духъ потребность оставить эту отвлеченную общность, что

бы представить себѣ понятія, мотивы, движенія, дѣйствія, событія, чтобы образовать изъ нихъ подробную картину и артистически слагаетъ ее во всѣхъ частяхъ, тѣмъ болѣе онъ долженъ отказаться отъ этого простаго сосредоточенія души во внутреннемъ чувствѣ, создать міръ, который движется въ собственной сферѣ воображенія. Но тогда онъ долженъ отказаться также выразить богатство своихъ понятій вполне, исключительно гармонією звуковъ. Какъ матеріалы скульптуры слишкомъ бѣдны и не могутъ по себѣ представить всѣхъ предметовъ, которые живопись назначила призывать къ жизни, такъ и отношенія звуковъ, и мелодическое выраженіе неспособны совершенно осуществлять понятія воображенія. Слѣдовательно, духъ удаляется отъ звука какъ звука и проявляется словами, которыя, не оставляя совершенно гармоніи звуковъ, низводятся на степень простыхъ внѣшнихъ звуковъ, назначенныхъ передавать мысль. Въ самомъ дѣлѣ, по одному только свойству носить на себѣ платье идеи, звукъ становится словомъ и, изъ цѣли, которою онъ былъ для себя, простымъ средствомъ, подчиненнымъ выражаемой мысли.

Вотъ что, какъ мы сказали выше, составляетъ существенное отличіе поэзіи отъ музыки. Основаніе искусства, употребляющаго для выраженія слово, есть цѣлый міръ понятій, мысли и воображенія; есть духъ, живущій въ собственной сферѣ и выходящій изъ ней для того только, чтобы занять у чувственнаго міра какой нибудь знакъ, который остается отличнымъ отъ самой мысли. Съ музыкою искусство оставляетъ поглощеніе въ видимую форму; съ поэзіей оно оставляетъ даже элементъ противоположный формѣ, звукъ и чувство по крайней мѣрѣ столько, сколько звукъ уже не формируется какъ собственный предметъ и какъ простое выраженіе чувства. Такимъ образомъ, духъ проявляется; но онъ не хочетъ уже находить своего дѣйстви-

тельнаго бытія въ звукъ, феноменъ чувственномъ, не смотря на свой идеальный характеръ. Онъ ищетъ этого бытія только въ самомъ себѣ, дабы выразить мысль такою же, какою она составляется въ самомъ фокусѣ воображенія.

Однимъ словомъ, если мы спросимъ себя: какимъ характеромъ поэзія отличается отъ музыки, живописи и другихъ фигуральныхъ искусствъ? Отвѣчаемъ, просто, тѣмъ, что чувственное проявленіе исчезаетъ и поэтическая мысль разоблачается отъ всякой матеріальной формы. Въ музыкѣ чувство тождествуется съ звуками; въ живописи вся мысль воплощена въ форму и краску; здѣсь звуки слова ни запираютъ, ни представляютъ непосредственно всей мысли. Равнымъ образомъ, музыкальное выраженіе, мѣра, гармонія и мелодія должны исчезнуть и уступить мѣсто простымъ внѣшнимъ сочетаніямъ, каковы: размѣръ слоговъ и словъ, ритмъ и гармонія рифмы. Но не тотъ собственный элементъ искусства; это какая нибудь придаточная и случайная форма принимаетъ артистическій характеръ; потому что искусство не можетъ позволить никакой внѣшней сторонѣ развиваться случайно и чисто произвольнымъ образомъ,

Но если справедливо, что мысль такимъ образомъ освобождается отъ чувственной формы, то теперь спрашивается: за недостаткомъ слова, поэзія какой же будетъ имѣть внѣшній элементъ и объективный, безъ котораго искусство не можетъ обойтись? Отвѣчаемъ, просто, внутреннее *представленіе, образъ*, присущій духу. Эти духовныя формы здѣсь ставятся вмѣсто чувственныхъ формъ. Вотъ матеріалы, которыя поэтъ долженъ обрабатывать, какъ выше обрабатывалъ артистъ мраморъ, мѣдъ, краски и музыкальные звуки. Пока правильность этого мнѣнія не докажется дальнѣйшими подробностями, должно утверждать, что картина, воззрѣ-

ніе, чувство суть видовыя формы, подъ которыми зачинается каждый предметъ и представляется въ поэзіи. Это истинныя матеріалы, которые поэтъ долженъ сформировать артистически, а звуки и слова составляютъ только придаточное. Предметы, представляемые поэзіей, безъ сомнѣнія должны быть поставлены предъ наши глаза, но это зрѣлище производится чисто духовнымъ образомъ. Духъ, такимъ образомъ, находится лицомъ къ лицу съ самимъ собою и на собственной почвѣ. Языкъ для него есть только простое средство для внѣшней передачи и чистый знакъ, съ которымъ не сливается мысль, всегда обращенная сама на себя.

Равнымъ образомъ, для поэзіи собственно, все равно: будетъ ли поэтическое произведеніе читано или рассказано. Безъ существенной перемѣны оно можетъ быть также переведено на иностранный языкъ, и даже изъ стиховъ въ прозу. Такимъ образомъ, отношеніе звуковъ можетъ быть совершенно измѣнено.

Теперь, на что надобно употреблять эти матеріалы и эти формы поэзіи? Что они должны представлять? Отвѣчаю: все, что есть истинно въ себѣ, въ предметахъ можетъ интересовать духъ; здѣсь должно разумѣть не только общія и существенныя истины въ общности своего символическаго значенія, или въ ясности ихъ классической точности, но и всѣ частности природы и дѣйствительной жизни, которыя неразлучны съ истинною субстанціею вещей, однимъ словомъ, все, что можетъ занимать и интересовать духъ какимъ бы то ни было образомъ. И такъ, искусство, которое выражается словомъ, имѣетъ и по основанію и по формѣ своихъ представленій обширное и болѣе обширное поле, нежели всѣ прочія искусства. Всѣ предметы нравственнаго и вещественнаго міра, событія исторіи, дѣйствія физическія и нравственныя положенія входятъ въ область поэзіи и обрабатываются ею.

Впрочемъ, эта матерія такая богатая и такая разнообразная, не есть еще поэтическая, потому только, что вообще она зачата воображеніемъ; ибо, обыкновенная мысль также можетъ представить себѣ тѣже сюжеты и составить себѣ изъ нихъ свою картину, хотя и не вышло бы изъ нихъ ничего поэтическаго. Въ этомъ отношеніи, выше уже сказано, что понятія воображенія принимаютъ поэтическую форму столько, сколько облачаются въ высшую форму искусствомъ; даже краска и звукъ не таковы какъ у живописи или въ музыкѣ. Вообще, мы можемъ характеризовать это различіе, сказавши, что не воображеніе собственно, но артистическое воображеніе дѣлаетъ сюжетъ поэтическимъ. Когда, дѣйствительно, послѣднее такъ объемлетъ предметъ, что онъ, не оставаясь архитектурною формою, пластическою и скульптурною, или не звуча какъ музыкальный звукъ, позволяетъ выразить себя рѣчью, въ словахъ и въ прекрасной ихъ словесной гармоніи.

Здѣсь требуется во первыхъ, чтобы сюжетъ не былъ зачатъ не въ формѣ разумной или созерцательной, ни въ формѣ чувства, неспособнаго выразиться словами, ни съ точностію чувственныхъ предметовъ; во вторыхъ, чтобы, входя въ область воображенія, онъ сбросилъ съ себя частности и случайности, нарушающія его единство и характеръ относительной зависимости частей, принадлежащихъ конечной дѣйствительности. Поэтическое воображеніе въ семъ случаѣ должно держаться середины между отвлеченною общностію мысли и конкретными формами дѣйствительнаго міра, какимъ мы узнали ихъ въ фигуральныхъ искусствахъ; въ третьихъ, съ другой стороны, оно должно удовлетворять условіямъ, которыя въ первой части этаго сочиненія мы требовали отъ всякаго художественнаго произведенія, другими словами, быть собственно цѣлію для себя самаго, оставаться свободнымъ, и все, что оно вздумаетъ,

сформировать съ цѣлью чисто артистическою и созерцательною, какъ независимый міръ, полный въ себѣ. Ибо, тогда только созданіе воображенія составляетъ органическое цѣлое, которое, показывая тѣсную связь во всѣхъ своихъ частяхъ, остается впрочемъ свободно въ отношеніи взаимной зависимости, характеризующей прозаическую дѣйствительность.

III. Послѣдній пунктъ касательно различій, отдѣляющихъ поэзію отъ другихъ искусствъ, равно соединяется съ способомъ, какимъ поэтическое воображеніе ставитъ свои образы на мѣсто внѣшнихъ матеріаловъ представленія.

Искусства, изучаемыя нами до сихъ поръ, занимались серьезно чувственнымъ элементомъ, въ которомъ они движутся до той степени, что они удовлетворялись тѣмъ, чтобы сообщить своимъ понятіямъ форму, которую можно наложить на тяжелыя массы: мѣдь, мраморъ, дерево, краски и звуки. Поэзія, безсомнѣнія имѣетъ также, въ нѣкоторомъ смыслѣ, подобную обязанность; ибо, при всей свободѣ въ своихъ твореніяхъ она должна поступать такъ, чтобы ея понятія и образы достигали до духа, въ формѣ языка, подчиненнаго извѣстнымъ законамъ. Но положеніе здѣсь совершенно измѣняется.

Въ самомъ дѣлѣ, по причинѣ важности, удерживаемой физическою стороною въ рисовальныхъ искусствахъ и даже въ музыкѣ, и также по причинѣ частнаго характера употребляемыхъ матеріаловъ, кругъ представленій ограниченъ тѣмъ, что могутъ представлять камень, краски, звукъ. Предметъ и способъ понятія этихъ искусствъ удерживаются такимъ образомъ въ извѣстныхъ границахъ. Вотъ по какой причинѣ мы поставили каждое изъ нихъ въ тѣсное сношеніе съ извѣстными также частными формами искусства, для выраженія которыхъ одно искусство, по видимому соотвѣтствовало бо-

лѣе другаго; архитектура въ романической формѣ, живопись и музыка въ романтической формѣ. Правда, выше и ниже этой области они овладѣваютъ также другими формами искусства. Отсюда слѣдуетъ, что мы должны говорить также о классической и романтической формѣ архитектуры, о символической и христіанской скульптурѣ и что мы должны упомянуть также о классической живописи и классической музыкѣ. Но эти развѣтвленія, вмѣсто того, чтобы достигъ истинной вершины искусства, или были только приготовительными опытами, низшія начала, или показывали намъ усилія искусства превзойти самого себя, овладѣть сюжетами и способомъ выполненія, котораго типъ предоставлено осуществить какому нибудь другому искусству.

Архитектура, искусство самое бѣдное, касательно выраженія идей; скульптура—уже богаче, между тѣмъ какъ область живописи и музыки можетъ увеличиваться самымъ обширнымъ образомъ. Съ возрастающею матеріальностію внѣшнихъ матеріаловъ и самого запутаннаго ихъ и разнообразнаго ихъ характера увеличивается многообразность идей и формъ. А поэзія освобождается отъ этого перевѣса матеріаловъ вообще; такъ что опредѣленный характеръ ея чувственного образа проявленія не можетъ уже доставлять никакого начала для этого ограниченія видовому какому нибудь основанію и какому нибудь ограниченному кругу понятія и представленія. Слѣдовательно, она не привязана исключительно къ какой нибудь опредѣленной формѣ искусства. Она есть всеобщее *искусство*, способное формировать и выражать въ каждой формѣ всякій сюжетъ, лишь бы онъ способенъ былъ войти въ область воображенія, и потому—то собственный его элементъ есть само воображеніе, это общее начало всѣхъ формъ искусства и всѣхъ частныхъ искусствъ.

Мы уже видѣли нѣчто подобное въ другой области

(см. 2 ч.) въ концѣ развитія частныхъ формъ искусства. Последняя степень этого развитія, по нашему мнѣнію, должна была состоять въ томъ, чтобы сдѣлать ее независимою отъ видоваго способа представленія, свойственнаго для каждой изъ этихъ формъ и возвыситься надъ кругомъ этой совокупности; а возможность подобнаго развитія во всѣхъ направленіяхъ принадлежитъ въ собственности и существенно поэзіи и потому, что она способна образовать каждую частную форму, и потому что не удерживается и не заключается ни въ какомъ исключительномъ типѣ понятія и выполненія, символическомъ ли или романтическомъ.

Черезъ то можетъ теперь оправдаться мѣсто, данное нами поэзіи въ нашемъ научномъ изложеніи. Въ самомъ дѣлѣ, если справедливо, что поэзія имѣетъ характеръ всеобщности, не встрѣчающійся ни въ какомъ дугомъ искусствѣ, то, кажется, мы могли бы начать ею, чтобы потомъ проникнуть въ частныя формы, въ которыхъ развиваются другія искусства, сообразно частной природѣ матеріаловъ, имъ свойственныхъ. Однако, противуположный методъ былъ одинъ разумный. Такимъ образомъ, какъ мы видѣли въ сужденіи объ этихъ частныхъ формахъ, ходъ философскаго изложенія состоитъ во первыхъ въ томъ, чтобы слѣдовать развитію мысли, по мѣрѣ ея углубленія; потомъ, показать, что искусство сперва ищетъ приличной идеи, потомъ находитъ и становится выше ея. А этотъ способъ понимать изящное и искусство вообще долженъ также воспроизводиться въ теоріи самихъ искусствъ. Равнымъ образомъ, мы начали архитектурю, которая старается представить духъ только въ матеріальныхъ формахъ. Потомъ шла скульптура, искусство, одно достигающее истиннаго сліянія идеи съ формою. Съ живописью и музыкою по болѣе духовному характеру мысли, составляющему основаніе ихъ представленій, это со-

вершенное единство въ отношенія начинаетъ уже раз-
 строиваться. А этотъ послѣдній характеръ проявляетъ
 поэзія самымъ разительнымъ образомъ; потому что, ос-
 таваясь вѣрною началу искусства, которое должно во-
 плотить идею въ форму, она отрѣшается отъ чувствен-
 ной вещественности, отбрасываетъ ее на нижній планъ
 и развивается въ сферѣ, вполне духовной. Но чтобы
 имѣть возможность изложить начнымъ образомъ это
 постепенное освобожденіе, надобно изслѣдовать низшія
 степени, отъ которыхъ искусство рѣшается освободить-
 ся. Тотъ же методъ предписывается всеобщимъ харак-
 теромъ поэзіи, какъ способнымъ представить совокуп-
 ность идей и формъ искусства. Эта всеобщность от-
 крывается и объясняется столько, сколько замѣтны по-
 степенный упадокъ или уничтоженіе границъ, въ кото-
 рыхъ заключено каждое частное искусство, что въ то-
 же время предполагаетъ заранѣе изученіе исключи-
 тельныхъ сторонъ отвергающихъ всякое отрѣшенное
 достоинство по мѣрѣ предложенія ко всеобщей формѣ.

Только слѣдовавшему этимъ ходомъ въ своихъ изы-
 сканіяхъ поэзія является какъ частное искусство; въ
 которомъ само искусство начинаетъ разрѣшаться и со-
 храняетъ свое мѣсто въ глазахъ философіи, какъ точка
 перехода къ религіозной мысли и къ прозѣ ученой
 мысли. Пограничныя области изящнаго міра суть, съ
 одной стороны, какъ мы видѣли (1 ч.) проза конечной
 реальности и обыкновенной мысли, надъ которымъ воз-
 вышается искусство; съ другой, высшія сферы религіи
 и положеніе науки, въ которыхъ искусство уступаетъ
 мѣсто понятію отрѣшеннаго, освободившемуся отъ всѣхъ
 чувственныхъ формъ.

И такъ, поэзія имѣетъ привилегію воспроизводить
 совокупность формъ красоты самымъ духовнымъ обра-
 зомъ; однако, этотъ характеръ духовности составляетъ
 именно недостатокъ этой послѣдней области искусства.

Въ кругѣ системы искусствъ, собственно, мы можемъ прямо противоположить, въ этомъ отношеніи, поэзію архитектурѣ. Въ самомъ дѣлѣ, архитектура не можетъ подчинить матерію мысли, и формы, даваемые ею мысли, суть только несовершенный символъ духа. Поэзія, напротивъ, можетъ одухотворять до той степени свой чувственный элементъ—звукъ, что этотъ элементъ, удаляющійся какъ можно болѣе отъ тяжелой матеріи, вмѣсто того, чтобы быть формою, какъ въ архитектурѣ, или какимъ нибудь значительнымъ символомъ мысли, есть только знакъ, лишенный собственнаго выраженія. Но тѣмъ самымъ разрѣшается сліяніе идеи съ формою до степени несоотвѣтствія оригинальной идеи искусства. Такъ что теперь поэзія подвергается опасности потеряться, переходя изъ чувственной области въ область чисто духовную. Между этими двумя крайностями, на которыхъ стоятъ архитектура и поэзія, средину занимаютъ: скульптура, живопись и музыка, а эта середина есть середина изящнаго; ибо каждое изъ этихъ искусствъ развиваетъ мысль вполне, въ нѣдрѣ физическаго элемента и открываетъ ее вдругъ и чувствамъ и духу. Далѣе, хотя живопись и музыка, какъ романическія искусства употребляютъ матеріалы природы болѣе идеальной, но чего недостаетъ у нихъ со стороны чувственной реальности, начинающей разсѣиваться въ этой возрастающей матеріальности, то они вознаграждаютъ его разнообразіемъ сочетаній или богатствомъ формъ, къ которымъ способны краски и звуки, и дотой степени, на которой ихъ нельзя требовать отъ матеріаловъ скульптуры.

Поэзія, съ своей стороны, также ищетъ вознагражденія, представляя нашимъ глазамъ видимый міръ съ такою обширностію и съ такимъ разнообразіемъ предметовъ, каковаго не можетъ достигнуть сама музыка, по крайней мѣрѣ въ одной и той же картинѣ. Однако,

эти образы находятся всегда въ духѣ, и хотя поэзія при потребности, какъ всѣ искусства, формировать мысли, предается способу выраженія, вызывающему чувственные формы, но она можетъ поступить такъ только при средствахъ, занятыхъ у музыки и живописи, но для себя чуждыхъ. Съ другой стороны, чтобы сохранить себя какъ чистую поэзію, она должна вводить эти формы, какъ простыя пособія и выставять напротивъ духовныя понятія воображенію, которое обращается только къ внутреннему главному предмету. Здѣсь останавливаются наши общія замѣчанія на отношенія поэзіи къ другимъ предметамъ. Что касается до болѣе глубокаго изученія самой поэзіи, то мы должны раздѣлить этотъ предметъ по слѣдующимъ точкамъ зрѣнія.

Мы видѣли, что *воображеніе* въ поэзіи доставляетъ и основаніе и внѣшнюю форму. Но какъ *воображеніе* внѣ искусства, есть обыкновенная форма мысли, то мы сначала должны предложить такой вопросъ: чѣмъ отличается *поэтическая* мысль отъ мысли *прозаической*? Но поэзія не должна ограничиваться простымъ поэтическимъ понятіемъ; она должна облекаться въ формы *языка*. Потому она имѣетъ занятіе во первыхъ, отдѣлать мысль, взятую воображеніемъ, такъ, чтобы она могла вполне примѣняться къ выраженію *словеснаго языка*; съ другой стороны, она можетъ оставить этотъ языкъ такимъ, какимъ употребляетъ его обыкновенная мысль. Она должна обработать языкъ поэтически, чтобы отличить его отъ прозаическаго языка въ выборѣ, расположеніи и звукѣ словъ.

Но теперь, такъ какъ, не смотря на законы, налагаемые внѣшними формами языка, поэзія свободна отъ условій и границъ, наложенныхъ частными матеріалами, то она сохраняетъ болѣе обширную способность развивать всѣ, самые различные роды, какіе только можетъ допустить художественное произведеніе, незави-

симо отъ собственнаго характера каждаго искусства въ частности, и слѣдовательно здѣсь представляется самая совершенная организація различныхъ родовъ поэзіи.

И такъ мы съ приличнымъ объясненіемъ должны говорить:

1. О поэтическомъ художественномъ произведеніи вообще и произведеніи прозаическомъ.

2. О поэтическомъ выраженіи.

3. О главныхъ родахъ, поэзіи: о поэзіи *эпической*, *лирической* и *драматической*.

I. Характеры, отличающіе произведенія поэзіи отъ произведений прозы.

Опредѣлить поэзію въ ней самой, описать существенные ея характеры—отъ этого труда отказывались всѣ, писавшіе о поэзіи. И точно, если начать говорить о поэзіи, какъ объ искусствѣ не разбирая напередъ сущности и искусства вообще и его образа представленія, то очень трудно опредѣлить, гдѣ искать ея природу? Особенно трудность задачи увеличивается если начать съ природы какого нибудь частнаго произведенія и если изъ познанія недѣлимаго произведенія извлекать что нибудь общее, которое прилагалось бы ко всѣмъ родамъ поэзіи. Такъ, напримѣръ, самыя разнородныя созданія считаются поэтическими. А если спросить, по какому праву должно признать ихъ поэтическими, тогда и возникнетъ трудность. Къ счастью, мы можемъ разрѣшить задачу въ этомъ мѣстѣ нашихъ изслѣдованій; ибо во первыхъ, мы получили возможность составить общую идею о поэзіи не изъ частныхъ явленій ея; напротивъ, мы всегда старались объяснять дѣйствительныя формы ея развитія по ея идеѣ. Также, не лзя отъ насъ требовать теперь, чтобы мы заставили войти прямо въ эту идею все, что называютъ обыкновенно поэмою; для рѣшенія: точно ли такое произ-

ведение есть поэтическое созданіе—требуется начать самую идею: Съ другой стороны, также несправедливо требовать, чтобы мы изложили идею поэзіи. Тогдабы надобно повторять все уже сказанное въ первой части объ изящномъ идеалѣ, вообще. Поэзія, по самой натурѣ, разсматриваемая въ своей общности, дѣйствительно есть то, что соотвѣтствуетъ лучшимъ образомъ идеѣ художественнаго произведенія. Потому что поэтическое воображеніе не ограничивается здѣсь, какъ въ рисовальныхъ искусствахъ, и въ музыкѣ, изъ многихъ манеръ своихъ созданій, видовымъ характеромъ матеріаловъ представленія, не увлекается въ частныя направленія; она должна подчиняться только существеннымъ законамъ представленія идеальнаго и сообразнаго съ правилами искусства. И такъ, я ограничусь здѣсь только важными пунктами, и покажу:

1. Различія, отличающія поэтическое понятіе отъ понятія прозаическаго.

2. Характеры поэтическаго произведенія, противоположнаго прозаическому произведенію.

3. Приведу нѣкоторыя замѣчанія о качествахъ, необходимыхъ для поэта.

I. ПОЭТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ И ПРОЗАИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ.

I. Что касается основанія свойственнаго поэтическому понятію, мы можемъ, по крайней мѣрѣ относительно, исключить внѣшніе предметы, существа физической природы. Истинный предметъ поэзіи—не солнце, горы, лѣса, пейзажи или человѣческая форма въ своей матеріальной сторонѣ, кровь, нервы, мускулы и проч. но интересы духа. Въ самомъ дѣлѣ, хотя поэзія и допускаетъ матеріальную и чувственную сторону вещей, но даже въ этомъ отношеніи удерживаетъ свой

духовный характеръ и дѣйствительно трудится только для духа. Но духъ не имѣетъ ничего къ себѣ ближе самого себя; духовные предметы интересуютъ его больше внѣшнихъ въ ихъ конкретной и чувственной наружности. И такъ, весь кругъ природы входитъ въ область поэзіи не иначе, какъ столько, сколько духъ находитъ въ томъ возбужденіе для себя или матеріальное для своей дѣятельности; столько, сколько онъ почитаетъ міръ театромъ дѣятельности человѣческой, какъ свой внѣшній міръ, имѣющій существенное достоинство только по своему отношенію ко внутреннему міру своего сознанія, совсѣмъ не претендуя на достоинство быть для самаго себя исключительнымъ предметомъ поэзіи. Истинный предметъ поэзіи, напротивъ, есть безпредѣльное царство духа. Слово, самый приличный духу матеріаль искусства, самый способный выражать его интересы и всѣ дѣйствія его внутренней жизни, должно быть употреблено здѣсь какъ способъ выраженія, самый удобный для этой цѣли, подобно какъ въ другихъ искусствахъ дѣлаютъ тоже камень, краска, звукъ. Въ этомъ отношеніи поэзія обязана главнымъ образомъ открывать сознанію силы духовной жизни и вообще страсти, кипящія во глубинѣ души, движенія человѣческаго сердца, мысли спокойно смѣняющія другъ друга въ человѣческомъ умѣ; однимъ словомъ, цѣлую область идей, дѣйствій судебъ, теченіе вещей этаго міра и божественное правленіе вселенною. Такъ, поэзія была и есть наставница человѣчества, вліяніе ея весьма обще и весьма обширно. Въ самомъ дѣлѣ, учить и учиться значитъ знать, имѣть опытность, свѣдѣніе во томъ, что существуетъ. Звѣзды, животныя, растенія не знаютъ, не сознаютъ своего закона. Человѣкъ, напротивъ, существуетъ по закону бытія своего тогда только, когда знаетъ себя и все его окружающее. Онъ долженъ знать силы, заставляющія его дѣйствовать и

управляющія имъ. А такое знаніе даетъ поэзія въ своей оригинальности, истинной формѣ.

II. Но не тоже ли самое основаніе и прозаической формы? Не учить ли она также общимъ законамъ все-ленной такъ, какъ умѣетъ отличать ихъ, приводить въ разряды, описывать частныя явленія? И такъ, не смотря на это возможное сходство основанія требуется означить общія разности, отличающія поэтическую мысль отъ мысли прозаической.

I. Поэзія древнѣе прозаическаго языка, обработаннаго артистически. Она—первая форма, подъ которою духъ обнимаетъ истинный способъ познанія, въ которомъ онъ неотдѣляетъ еще общую сторону вещей отъ ихъ живаго и недѣлимаго бытія, гдѣ онъ не противопоставляетъ еще отдѣльными: законъ и явленіе, цѣль и средства, чтобы связать ихъ потомъ одно съ другимъ,—умозаключеніемъ, но обнимаетъ одно въ другомъ и одно посредствомъ другаго. Равно, поэзія не удовольствуется фигурнымъ выраженіемъ мысли, уже понятой въ себѣ, въ своей всеобщности. Напротивъ, сообразно непосредственной своей сущности останавливается на существенномъ единствѣ, въ нѣдрѣ котораго не было еще сдѣлано такого отдѣленія, не было установлено такого отношенія.

Въ этомъ образѣ понимать вещи поэзія представляетъ ихъ себѣ какъ составитель цѣлаго, полного въ себѣ и потому независимый. Правда, эта совокупность можетъ доставить большое богатство подробностей, обширныя развитія отношеній, недѣлимыхъ дѣйствій, событій, чувствованій, идей. Однако, въ своей сложности, оно должно явиться цѣлымъ, полнымъ въ себѣ, развитымъ, подвинутымъ началомъ единства, которое проявляется внѣшнимъ образомъ въ каждой части, слѣдуетъ общее, раціональное въ поэзіи неявляется въ своей-вотвлеченной формѣ, въ своемъ сцѣпленіи доказанномъ

Философски. въ логической связи своихъ элементовъ, но какъ (оживляющее) одушевляющее и управляющее совокупностію. Они выражаются такъ, что единство обнимающее все, душа собственно говоря оживляющая его дѣйствуетъ только скрытымъ образомъ и изнутри въ наружность.

Такимъ образомъ, этотъ способъ понятія, форма и выраженіе, которое оно влечетъ за собою, сохраняютъ въ поэзіи характеръ чисто *созерцательный*. Цѣль поэзіи составляетъ не вещь сама въ себѣ и ея практическое бытіе, но образъ и слово. Поэзія началась когда самъ человѣкъ началъ выражаться. Что выражено такимъ образомъ, существуетъ для того единственно, чтобы быть только выраженнымъ. Если человѣкъ въ случаѣ дѣйствія и опытности возвышается до того, что приходитъ въ себя и созерцаетъ самъ себя и хочетъ выразить свою мысль, тогда вырывается у него съ языка какое нибудь поэтическое выраженіе, эхо поэзіи. Такъ, мы, не простираясь далеко, находимъ тому примѣръ въ двустишіи, сохранившемся отъ Геродота и смерти Грековъ, падшихъ при Термопилахъ. Мысль совершенно простая. Сказано, что четыре тысячи Пелопонезцевъ сражались съ тремястами тысячъ Персовъ. Но интересъ состоитъ въ составленіи надписи, въ выраженіи факта и для современниковъ и для потомства; это есть рассказъ для рассказа и потому выраженіе есть поэтическое т. е. оно открывается какъ твореніе духа (*poiein*) оставляющаго основаніе въ его простотѣ и между тѣмъ образующаго выраженіе съ цѣлью. Слово, заключающее мысль само по себѣ, такъ высоко, важно, что отличается отъ всякаго другаго способа рѣчи и становится двустишіемъ.

Потому, тогда поэзія характеризуется также со стороны языка, какъ составляющаго собственную область; а чтобы отдѣлиться отъ обыкновеннаго разговора, то

выраженіе, составленное артистически, принимаетъ высшее достоинство, нежели простое выраженіе. Но мы должны въ этомъ отношеніи и въ отношеніи общаго способа понятія поставить существенное различіе между первоначальною поэзіей, предшествовавшей по времени, обыкновенному или ученому развитію и понятіямъ поэтическимъ, съ языкомъ, развивающимся въ нѣдрѣ дальнѣйшаго общественнаго состоянія и языка, принимающаго прозаическія формы. Первая поэзія есть поэтическая безъ своего вѣдома, какъ по мысли такъ и по языку. Вторая, напротивъ знаетъ область, отъ которой должна отдѣлиться, чтобы стать на свободной почвѣ искусства, слѣдовательно она развивается въ понятіи различіи, въ противоположность прозѣ, съ полнымъ сознаніемъ различій, ихъ отдѣляющихъ.

Что касается до *прозаической* мысли, которая въ самомъ дѣлѣ должна отличаться отъ поэзіи, то она имѣетъ надобность совершенно въ другомъ способѣ понятія и въ другой формѣ слова.

Сначала, она разсматриваетъ обширную совокупность предметовъ, представляемыхъ намъ, дѣйствительнымъ міромъ, по *разумному* сцѣпленію причинъ и дѣйствій, цѣлей и средствъ и подругимъ категоріямъ логической мысли, вообще, слѣдуя внѣшнимъ отношеніямъ конечнаго. Отъ того каждая частная вещь является съ одной стороны въ какой-то ложной независимости, а съ другой стороны, она просто привязана къ другой и взята только какъ относительная и зависимая. Въ ней не открывается этого свободного единства, которое, не смотря на множество частей и развитій, составляетъ цѣлое органическое, свободное, когда части суть только развитіе и проявленіе начала, составляющаго душу его и центръ, который ихъ проникаетъ и оживляетъ. Равнымъ образомъ, этотъ способъ логической мысли не простирается далѣ частныхъ законовъ

явленій; мысль останавливается на отдѣленіи и на простомъ отношеніи частныхъ фактовъ къ ихъ общему закону; также эти самые законы остаются отдѣльными и одинокими, потому что ихъ отношеніе всегда понимается только въ формѣ внѣшняго или конечнаго; съ другой стороны, *общая* мысль не проникаетъ до внутренней и разумной связи вещей, до причинъ, цѣлей и проч; она довольствуется представить факты такими, какими они являются въ своей недѣлимости т. е. съ ихъ случайнымъ и незначительнымъ характеромъ. Правда, въ этомъ случаѣ никакое разумное различіе не разрушаетъ этого живаго единства, которымъ поэтическое воззрѣніе поддерживаетъ разность вещей во внутренней связи съ внѣшнимъ проявленіемъ. Но здѣсь именно не достаетъ духовнаго взгляда, который подъ этою оболочкой достигаетъ идеала и этого глубокаго значенія вещей. Чрезъ то вещи остаются лишенными сущности для мысли и ни какъ не могутъ имѣть видовъ на участіе разума. Понятіе о какомъ нибудь мірѣ разумно устроенномъ и его отношеніяхъ уступаетъ тогда мѣсто протсому зрѣлищу преемства и сочетанія безразличныхъ предметовъ, которые могутъ еще представить значительное богатство внѣшней жизненности но неспособны удовлетворить болѣе глубокой потребности; ибо истинная способность созерцать и чувствовать находитъ свое довольство только тамъ, гдѣ въ картинѣ представляющихся намъ предметовъ мы видимъ и чувствуемъ согласіе и гармоническое осуществленіе сущности вещей и истиннаго. Все, внѣшнимъ образомъ живое, остается безжизненнымъ для смысла, не открывается намъ какъ его собственная душа.

Этотъ недостатокъ *логической* мысли изглаживается въ мысли созерцательной и чрезъ то послѣднее является въ нѣкоторомъ отношеніи сродства съ поэтическимъ воображеніемъ. Въ самомъ дѣлѣ, философское знаніе

разнообразный въ своихъ формахъ.

имѣетъ частную или случайную сторону вещей, а въ явленіяхъ разсматриваетъ ихъ сущность. Съ другой стороны, оно не довольствуется этими отличіями и этими простыми отношеніями логическаго разума и углубленія; сочетаетъ въ одно свободное органическое, которое со стороны взгляда конечнаго понятія и отдѣльно и независимо и частію какъ бы лишено единства. Но трудъ такой мысли имѣетъ въ результатъ только чистыя мысли; она идеализируетъ, одухотворяетъ формы вещественности и даже когда обнимаетъ и сознаетъ дѣйствительныя вещи въ ихъ существенной частности и дѣйствительномъ ихъ бытіи, то преобразуетъ еще частное въ общее, вещественное обращаетъ въ идеальное, переводитъ его въ ту область, гдѣ живетъ только мысль. Отъ того передъ лицомъ феноменальнаго міра возстаетъ какой то новый міръ, который хотя и есть истинный типъ дѣйствительнаго міра, но въ которомъ истина не проявляется въ самомъ реальномъ, какъ сила творящая его, какъ его собственная душа. Въ созерцательной мысли согласіе истиннаго съ реальнымъ совершается только въ области мысли; между тѣмъ какъ въ поэтическомъ твореніи это согласіе проявляется въ формѣ явленія *дѣйствительнаго*, хотя представляемаго идеальнымъ образомъ.

Черезъ то мы получаемъ двѣ отдѣльныя сферы мысли: поэзію и прозу. Въ первые вѣка, когда понятіе о мірѣ, определенное религіознымъ вѣрованіемъ или всякимъ другимъ началомъ не развернулось еще въ знаніе, раціонально систематическое, когда дѣйствія человѣческой жизни не устроились сообразно такимъ же отвлеченнымъ правиламъ, поэзія была гораздо легче. Тогда проза не составляла предъ нею независимой области и препятствія, которыя она должна была преодолевать. Ея занятіе ограничивалось только углубленіемъ и уясненіемъ другихъ формъ мысли; если, напро-

тивъ, проза съ своимъ частнымъ образомъ понятія проникла во всѣ предметы человѣческаго разумѣнія и на всемъ положила свой отпечатокъ, то поэзія должна переплавлять всѣ эти элементы и наложить на нихъ свою оригинальную печать. И какъ она должна побѣдить непріятности прозаическаго духа, то окружена со всѣхъ сторонъ множествомъ трудностей. Она должна вырваться изъ превычекъ общей мысли, занимающейся незначительнымъ и случайнымъ; возвыситься до сужденія о логической связи вещей, до идеальнаго, или воплотить нѣкоторымъ образомъ созерцательную мысль въ формы воображенія, не выходя изъ духовной области; это еще не все; она должна во всѣхъ этихъ отношеніяхъ преобразовать способъ выраженія прозаической мысли въ выраженіе поэтическое и, не смотря на все углубленіе, требуемое по необходимости такою борьбою, удержать совершенный видъ вдохновенія и оригинальной свободы, въ которыхъ искусство имѣетъ потребность.

III. До сихъ поръ мы показывали самымъ общимъ образомъ отличіе поэзіи отъ прозы, и по основанію прозаической. Остается разсмотрѣть третій пунктъ, касающійся различія частныхъ формъ поэзіи.

Поэзія имѣетъ гораздо больше частныхъ формъ, нежели другія искусства, менѣе богатая въ своемъ развитіи. Правда, мы видѣли, что архитектура родилась у самыхъ различныхъ народовъ и теченіи многихъ вѣковъ. Но скульптура достигаетъ своего высшаго совершенства только въ древнемъ мірѣ, у Грековъ и Римлянъ. То же можно сказать о музыкѣ и живописи въ новѣйшія времена и у народовъ христіанскихъ.

Поэзія, напротивъ, бросила живой блескъ и считаетъ цвѣтушія эпохи между всѣми націями и во всѣхъ вѣкахъ, которые что нибудь произвели въ искусствѣ, ибо она обнимаетъ весь духъ человѣческой неистощимо разнообразный въ своихъ формахъ.

Такъ какъ поэзія не имѣетъ предметомъ общей истины въ ея научномъ отвлеченіи, но представляетъ всѣ идеи разума, приведеннаго въ частность, то она имѣетъ надобность также въ частномъ геніи народа, который порождаетъ ее и котораго идеи и способъ понятія составляютъ также основаніе его произведеній и образъ его представленія. Она представляетъ такимъ образомъ множество формъ частныхъ и оригинальныхъ. Такъ, есть поэзія восточная, а нглійская римская, греческая, нѣмецкая; всѣ они различны по духу, чувству, способу олицетворенія міра, по выраженію и прочая.

Таже разность замѣтна по отношенію къ эпохамъ. Такимъ образомъ, нѣмецкая поэзія не могла быть тѣмъ въ среднихъ вѣкахъ или во время тридцатилѣтней войны тѣмъ, чѣмъ она представляется теперь. Начала, возбуждающія теперь въ насъ самый сильный интересъ, принадлежатъ развитію нынѣшней гражданственности. Такимъ образомъ, каждое время имѣетъ свой взглядъ, свое чувство, болѣе или менѣе обширное, болѣе или менѣе ограниченное, болѣе или менѣе свободное; вообще, свою частную точку зрѣнія, подъ которою оно олицетворяетъ всеобщность вещей. А этотъ всеобщій духъ—есть поэзія, такъ какъ слово способно выражать всю человѣческую мысль открывать ее совершеннѣйшимъ образомъ, самою чистою въ области искусства.

Между этими національными характерами, этими различными образами, чувствованіями и понятіями, свойственными каждому народу и каждой эпохѣ. одни бывають болѣе поэтическими нежели другія. Такъ, напримеръ, характеръ восточной мысли вообще почитается болѣе поэтическимъ, нежели характеръ западной мысли, исключая Грецію. Единство, господствующее во вселенной, составляющее основаніе его и неразрушимую связь остается главнымъ предметомъ во всѣхъ произ-

веденіяхъ восточнаго рода; равнымъ образомъ, такое понятіе, по своей натурѣ есть самое существенное, хотя бы оно не простиралось далѣе свободы идеала. Западъ, напротивъ, особенно въ новѣйшія времена, идетъ путемъ безграничнаго раздѣленія и безпредѣльнаго приведенія въ частность. Потому съ этою разсѣянностію вещей, которая приводитъ міръ въ атомы, каждая часть въ своей отдѣльности получаетъ для нашего духа независимое бытіе, принуждающее насъ привязывать ее потомъ къ другимъ частямъ отношеніями зависимости. Для восточныхъ, собственно говоря, нѣтъ ничего независимаго; предметы являются какъ случаи, которые сосредоточиваются безпрестанно и поглощаются въ единомъ и отрѣшенномъ существѣ, откуда они выходятъ и куда возвращаются.

Но изъ этого разнообразія національныхъ формъ и различныхъ развитій, въ теченіи вѣковъ освобождается нѣкоторымъ образомъ ихъ общая сущность т. е. что можетъ быть понято и усвоено другими націями и другими вѣками. Это, во первыхъ, основаніе человѣческой природы вообще, а во вторыхъ, артистическій элементъ. Въ этомъ двойномъ отношеніи, греческой поэзіи въ частности удивлялись и подражали самыя различныя націи за то, что въ ней сторона человѣческой природы въ своей чистотѣ достигла прекраснѣйшаго своего развитія и по основанію или формѣ. Однако и поэзія, Индѣйская напримѣръ, не смотря на все разстояніе, отдѣляющее насъ отъ такого образа понятія и представленія, не совсѣмъ чужда намъ-и мы можемъ сказать въ похвалу нашего вѣка, что онъ успѣлъ понять все богатство искусства и духа человѣческаго во всѣхъ развитіяхъ этой поэзіи.

При такомъ стремленіи къ обособленію, всюду сопровождающемъ поэзію, всѣми этими сторонами, если бы мы захотѣли ограничиться общностями, то не избѣ-

жали бы укоризнѣ въ отвлеченности и сухости. И такъ, если хотимъ говорить о поэзіи подробнѣе, то должны представить формы, въ которыя она облакалась въ воображеніи народовъ въ различныя эпохи и не пренебрегать тѣмъ, что принадлежитъ личному генію поэтовъ.

Вотъ предварительныя замѣчанія, которыя я хотѣлъ представить касательно поэтической мысли, вообще.

II. ТВОРЕНІЕ ПОЭТИЧЕСКАГО ИСКУССТВА И ТВОРЕНІЕ ПРОЗАИЧЕСКАГО ИСКУССТВА.

Но поэзія не можетъ ограничиться тѣмъ, что бы быть простымъ понятіемъ духа, она должна организоваться и развиваться въ эпическихъ твореніяхъ. Мы можемъ соединить и привести въ порядокъ различныя соображенія по сему предмету такимъ образомъ:

Во *первыхъ*, развить наиболѣе важное объясненіе о художественномъ поэтическомъ твореніи, вообще.

Во *вторыхъ*, отличить его отъ другихъ родовъ, принадлежащихъ прозѣ, которые однако могутъ быть разсматриваемы съ артистической стороны.

Во *третьихъ*, выставить въ полномъ свѣтѣ идею поэтического произведенія, принадлежащаго свободному искусству.

I. Что касается поэтического творенія вообще, то мы повторить только, что оно должно образовать полное органическое цѣлое, какъ и всякое другое произведеніе свободного воображенія. Такой законъ можно только сохранить слѣдующимъ образомъ: во *первыхъ*, все, составляющее общую идею, должно быть опредѣленною цѣлію дѣйствія, результатомъ какого нибудь событія; или всякое чувство, всякая страсть прежде всего должна имѣть въ себѣ характеръ *единства*.

Къ этому единству должны относиться всѣ части и съ нимъ составлять живое свободное цѣлое. А это возможно только тогда, когда, избранный предметъ понять не какъ отвлеченная общность, но какъ дѣйствіе или чувствованіе человѣческое, влеченіе, страсть, принадлежащія вмѣстѣ уму, сердцу и волѣ у опредѣленныхъ лицъ и выходящія изъ собственнаго основанія своей недѣлимой природы.

И такъ, не должно отдѣлять или просто ставить въ отношеніе общую идею, составляющую основаніе представленія съ лицами, въ формѣ и характерѣ которыхъ поэтически проявляются событія и дѣйствія, эти лица не должны являться просто служащими отвлеченнымъ понятіямъ. Съ другой стороны, они обязаны оставаться связаны между собою живымъ образомъ. Напримѣръ, въ Иліадѣ, борьба Грековъ съ Троянцами и побѣда Грековъ соединены съ гнѣвомъ Ахиллеса, который составляетъ такимъ образомъ центръ для всѣхъ частей поэмы. Безсомнѣнія, есть поэтическія созданія, въ которыхъ сюжетъ сначала представляетъ какую нибудь общую мысль и которая потомъ въ своемъ развитіи допускаютъ характеръ высокой общности. Такова, напримѣръ, великая эпопея Данте, развивающаяся во всемъ божественномъ мірѣ и представляющая самыя разнообразныя лица, въ ихъ отношеніи съ казнями ада, страданіями чистилища и восторгами рая. Однако, здѣсь нисколько не видимъ простаго отвлеченнаго изложенія религіозныхъ понятій, ни преемства лицъ, служащихъ этимъ идеямъ. Потому что въ христіанскомъ мірѣ сюжетъ долженъ быть понять не какъ простой случай божественной воли, но какъ цѣль, отрѣшенная въ себѣ: такъ что здѣсь общая цѣль божественнаго правосудія въ осужденіи и освященіи душъ можетъ являться также существеннымъ предметомъ, вѣчнымъ интересомъ, полною судьбою недѣлимаго. И точно, въ этомъ

божественномъ мірѣ дѣло идетъ рѣшительно о недѣлимомъ; можно пожертвовать общему дѣлу для спасенія общества; но въ отношеніи къ Богу и въ Царствѣ Божіемъ оно есть конечная цѣль въ себѣ и для себя.

Впрочемъ, общая идея, составляющая основаніе чувствъ или дѣйствій человѣческихъ должна являться независимою, полною и совершенною въ себѣ. Напримѣръ, если въ наше время мы слышимъ о какомънибудь офицерѣ, генералѣ, чиновникѣ и проч. и представляемъ, чтобы эти лица или характеры могли хотѣть или выполнить въ такомъ или въ такомъ положеніи или обстоятельстве, то имѣемъ передъ собою только неопредѣленное основаніе интереса, неполнаго въ себѣ и независимаго. Сначала мысль представится подчиненнымъ безконечному разнообразію виѣшнихъ отношеній и зависимостей, потомъ главная идея легко приметъ форму отвлеченной общности, не зависящей отъ недѣлимости лица, напримѣръ, какойнибудь должности. Напротивъ, можно можно себѣ представить, что какаянибудь глубокая, истинная мысль представляетъ въ себѣ полное цѣлое, хотя бы выразилась безъ развитія и въ одномъ какомънибудь предложеніи. Потому, не лзя говорить о подобномъ сюжетѣ, когда требуется помѣстить его въ категорію поэзіи или въ категорію прозы: высокое изрѣченіе древняго завѣта: рече Господь, да будетъ свѣтъ и бысть свѣтъ! по своей простотѣ и глубинѣ принадлежитъ и къ высокой поэзіи и прозѣ; эти повѣщенія: азъ есмь Господь Богъ твой и да не будутъ тебѣ бози инии; чти отца твоего и мать твою и проч. Мысли Пифагора притчи Соломона принадлежатъ къ тому же разряду. Это правила, предшествующія нѣкоторымъ образомъ отличію прозы отъ поэзіи. Но подобныя мысли, хотя бы образовали одно обширное цѣлое, едва ли можно назвать поэтическимъ созданіемъ; цѣлое мы должны почитать полнымъ и конченнымъ въ поэзіи толь-

ко то, что устроено органически, слѣдовательно единство, которое въ своемъ развитіи выходитъ изъ себя, что бы дѣйствительно раскрыться въ разныхъ своихъ видахъ и разныхъ своихъ частяхъ. Для поэзіи весьма важенъ этотъ законъ, который въ фигуральныхъ искусствахъ понятенъ самъ собою, когда дѣло идетъ о цѣлой формѣ.

Это приводитъ насъ ко второму пункту, къ органическому сцѣпленію частей художественнаго произведенія и сначала къ отличію этихъ частей, которыя должны являться образованными какъ бы въ себѣ самихъ и для себя самихъ, дабы могли составить органическое единство.

Первое правило, прилагаемое здѣсь есть то, что искусства вообще любятъ останавливаться на частномъ. Разсудокъ, обнимаетъ ли тереотическимъ взглядомъ множество подробностей и подчиняетъ ихъ общимъ видамъ, поглощается ли въ началѣ и категоріи, или подчиняетъ ихъ практическимъ опредѣленнымъ цѣлямъ, всегда спѣшитъ въ своемъ быстромъ ходѣ такъ, что уже частное и не дѣлимое не получаютъ своего полного права. Останавливаться на томъ, что по своему положенію имѣетъ только относительное значеніе, кажется для разсудка бесполезнымъ и скучнымъ.

Но для поэтического понятія и представленія каждый моментъ, каждая часть должны быть по себѣ интересны и живы.

И такъ, поэтъ съ удовольствіемъ останавливается на подробностяхъ; описываетъ ихъ съ любовію, отдѣлываетъ каждую часть, какъ полное цѣлое. Значитъ, какъ бы ни былъ великъ главный интересъ и сюжетъ, изъ которыхъ поэзія составляетъ центръ художественнаго произведенія, но она тѣмъ съ большею заботою устроиваетъ каждую часть. Такъ, въ человѣческомъ организмѣ, каждый членъ, каждый палецъ от-

дѣланъ съ такимъ совершенствомъ, что составляетъ цѣлое въ себѣ; такъ вообще въ природѣ, каждое частное бытіе образуетъ цѣлый міръ. И такъ, поэтическое изложеніе гораздо медленнѣе умозаключенія, Последнее въ своихъ теоретическихъ сужденіяхъ и въ практическихъ цѣляхъ занимается въ особенности конечнымъ результатомъ а не путемъ, который оно должно проходить. Но если поэзія позволяетъ останавливаться и описывать подробности, то это право имѣетъ и свои границы; мы уже видѣли, что она не должна мелочно изображать предметы въ себѣ самихъ, съ ихъ внѣшними характерами. И такъ, если она поставляетъ подобное обширное описаніе главнымъ предметомъ, невыказывая въ нихъ черты духовной жизни и нравственныхъ интересовъ, то дѣлается тяжелою, скучною. Особенно она не должна соперничать съ дѣйствительностію точными своими описаніями. И живопись, въ этомъ отношеніи, должна поступать умѣренно и умѣть ограничивать себя. Кромѣ того, въ поэзіи не надобно терять изъ вида двухъ соображеній, именно, первое, она можетъ дѣйствовать только на воображеніе; второе, все, что въ дѣйствительности должно быть обнято однимъ взглядомъ, она можетъ представить только преемственно въ отдѣльныхъ чертахъ, слѣдовательно не должна растягиваться до той степени въ развитіи мелочей, что бы цѣлая картина затмилась и потерялась въ сліяніи. Ей надобно побѣдить еще особенныя трудности, если она представляетъ нашимъ глазамъ какое нибудь дѣйствіе или событіе изъ различныхъ фактовъ, которые въ дѣйствительности совершаются взаимно и которыхъ сцѣпленіе составляетъ существенный характеръ дѣйствія и самаго событія; ибо она можетъ представить ихъ только въ постепенности. Впрочемъ, для этого хода изложенія, медленнаго или быстрого, правила очень различны по частнымъ родамъ поэзіи. На-

примѣръ, эпическая поэзія должна останавливаться на внѣшнихъ подробностяхъ и обстоятельствахъ совсѣмъ на другой степени, нежели драматическая поэзія, которая быстро несется, или лирическая, имѣющая дѣло только съ внутренними чувствами души.

При особенной заботливости, съ какою обработаны различныя части художественнаго произведенія, эти части становятся независимы. Конечно, здѣсь иные найдутъ противорѣчіе съ единствомъ, котораго мы требовали, какъ перваго условія; но на дѣлѣ противорѣчіе оказывается только мнимое. Въ самомъ дѣлѣ, независимость не можетъ утвердиться до той степени, чтобы каждая часть рѣшительно отдѣлялась отъ другихъ; она должна имѣть значенія столько, чтобы различныя стороны или члены показывали, что они могутъ проявиться сами по себѣ, въ своей собственной жизненности и свободно держаться на своихъ началахъ. Если, напротивъ, у каждой части недостаетъ жизненности, то художественное произведеніе, которое, какъ искусство вообще, можетъ представлять общее только въ формѣ частнаго, остается холодно, бездушно.

Однако, эти части, не смотря на свою независимость, находятся во взаимной независимости; такъ какъ основная мысль, развивающаяся и представленная въ нихъ, должна явиться какъ единство, которое ихъ проникаетъ и обнимаетъ ихъ, поддерживаетъ въ связи и приводитъ къ себѣ самому.

Въ особенности поэзія, если не держится во главѣ этого условія, легко можетъ сокрушиться объ эту скалу и художественное твореніе можетъ упасть изъ свободной области воображенія въ область прозы. И точно, отношеніе, соединяющее части, не должно быть простымъ отношеніемъ сообразности съ цѣлію; ибо въ техническомъ отношеніи цѣль есть общая идея, понятая и рѣшенная, которая подчиняетъ себѣ частныя фак-

ты и осуществляется въ нихъ, которая, слѣдовательно, покоряетъ себѣ ихъ какъ средства и чрезъ то отнимаетъ у нихъ все свободное бытіе и всякій видъ жизненности. Тогда части присоединяются заранѣе, съ намѣреніемъ, къ какой нибудь одной цѣли, которая и имѣетъ дѣйствительную важность, беретъ ихъ себѣ въ услугу и подчиняетъ себѣ совершенно. А свободная красота искусства противится этому частному и чисто разумному отношенію свободы.

И такъ, единство, которое должно опять явиться въ различныхъ частяхъ произведенія художественнаго, необходимо представляетъ другой характеръ. Во первыхъ нужно предоставить каждой части, какъ выше сказано, собственную жизненность. Но если мы рассмотримъ право, по которому частное вообще можетъ войти въ художественное твореніе, то вотъ начало, именно: художественное произведеніе предпринимается для того, чтобы представить какую либо основную идею. И такъ, отъ этой идеи должны вести собственно начало всѣ подробности и всѣ части. Въ самомъ дѣлѣ, основаніе какого нибудь поэтическаго произведенія не можетъ быть по себѣ отвлеченной натуры, оно должно быть конкретно и въ тоже время требовать богатаго развитія для каждой своей стороны.

Правда, такое развитіе осуществляясь можетъ представлять форму прямой противоположности. Но если оно дѣйствительно имѣетъ свое начало въ основаніи, исполненномъ единства въ себѣ, то развѣ когда само основаніе, сообразно идеѣ своей сущности, заключаетъ полную и гармоническую цѣлость частей, составляющихъ его дѣйствительно; и такъ, преемство ихъ есть только развитіе его внутренней, натуры. Еще болѣе: подъ этимъ только названіемъ они могутъ развиваться въ художественномъ твореніи въ формѣ дѣйствительнаго, независимаго и живаго бытія; въ этомъ

отношеніи, какъ бы ни противились онѣ другъ другу, но сохраняютъ тайную гармонію, имѣющую свое начало въ самой ихъ природѣ.

Но съ другой стороны, такъ какъ художественное произведеніе представляетъ идеаль въ формѣ дѣйствительнаго явленія, то единство, чтобы не подвергнуть опасности живаго образа дѣйствительности, само должно быть только внутреннею связію, которая поддерживаетъ части, ставитъ ихъ въ одно органическое цѣлое и не измѣняя еще здѣсь намѣренію. Это живое органическое единство одно можетъ произвести истинную поэзію въ противоположность съ прозаическою сообразностью съ цѣлію. Дѣйствительно, гдѣ каждая часть является только средствомъ для опредѣленной цѣли, тамъ она не имѣетъ и не должна имѣть въ себѣ никакого значенія, никакой собственной жизни; во всемъ своемъ бытіи она показываетъ, что находится тамъ не для какой то посторонней цѣли. Законъ сообразности съ цѣлью открываетъ ея господство надъ всѣми предметами, въ которыхъ цѣль осуществляется. А какъ художественное твореніе можетъ явить видъ свободный, независимый какъ и основная идея, избранная центральнымъ пунктомъ, то свобода эта обязана всѣмъ идеямъ, потому что каждая часть есть сама идея въ формѣ дѣйствительности, ей истинно приличной. Здѣсь мы можемъ видѣть нѣкоторое сходство между поэзіей и философіей: занятія ихъ кажется сходны. Созерцательная мысль также выставляетъ частную сторону существъ и даетъ имъ независимое существованіе; между тѣмъ съ другой стороны, показываетъ, какъ въ нѣдрѣ этого множества развивается конкретное единство, которое одушевляетъ и гармонируетъ ихъ. При такомъ способѣ олицетворенія вещей созерцательная философія производитъ творенія, которыя въ этомъ походятъ на поэтическія созданія, то есть

имѣющія цѣлю совершенное тождество и органическое развитіе.

Не смотря на сходство двухъ началъ, мы должны, кромѣ характера, отличающаго чистое развитіе мысли фигурныхъ представленій искусства, показать другое существованіе различія, именно: философскій выводъ показываетъ необходимость и реальность частной стороны бытія. Самая сухость діалектическаго процесса показываетъ яснымъ образомъ, что частное находитъ свою истинну и свое достоинство только въ конкретномъ единствѣ. Поэзія, напротивъ, не простирается далѣе подобнаго указанія, сдѣланнаго съ намѣреніемъ. Правда, гармоническое единство находится въ каждомъ изъ его твореній, но оно должно явиться тамъ, какъ начало одушевленія,—оживляющее цѣлое въ его частяхъ.

Однако, это присутствіе остается чѣмъ то не ясно обнаруженнымъ посредствомъ искусства, существуетъ только въ себѣ, внутренно какъ душа, непосредственно живетъ во всѣхъ членахъ, не отнимая у нихъ наружнаго независимаго бытія. Здѣсь тоже, что въ звукахъ и краскахъ; желтый, голубой, зеленый, красный,—цвѣта различныя, даже до совершенной противоположности, но какъ бы въ гармоніи, такъ, чтобы ихъ единство не рѣзко выражалось въ нихъ. Также основной звукъ, терція и квинта суть частные звуки, а даютъ совершенный аккордъ. Еще болѣе, и гармонію составляютъ они тогда только, когда каждый звукъ удерживаетъ свой частный и независимый характеръ.

Теперь, въ отношеніи органическаго единства и организациі художественнаго произведенія, общая форма искусства, отъ котораго она беретъ свое начало, равно и родъ поэзіи,—частный характеръ которой принимаетъ на себя—приносятъ существенныя разности. Напримѣръ, символическая поэзія, по своему отвлеченному и неопредѣленному смыслу основной идеи не

можетъ осуществить истиннаго органическаго развитія на степени чистоты, вмѣстѣ съ классическимъ искусствомъ. Вообще, въ символическомъ искусствѣ, какъ мы видѣли во второй части, согласіе общей мысли съ реальною формой, въ которой искусство воплощаетъ идею, представляетъ пробѣлы; также и здѣсь; то частности сохраняютъ наибольшую независимость, то, какъ случается въ высокомъ, сами изглаживаются, чтобы своимъ ничтожествомъ явить единственное могущество отрѣшеннаго существа или представляютъ только загадочное сочетаніе чертъ и сторонъ, занятыхъ у физическаго или нравственнаго міра, разнородныя стихіи или имѣющія только слабое сродство между собою. Совершенно напротивъ, романтическая форма, въ которой духъ является единственно душѣ въ ея внутреннемъ сосредоточеніи, даетъ также внѣшней реальности болѣе обширное поле и болѣе свободное развитіе; такъ что и здѣсь должны существовать согласіе и единство всѣхъ частей и однако не могутъ быть сформированы такъ ясно и твердо, какъ въ произведеніяхъ классическаго искусства.

Даже эпопея позволяетъ живописи болѣе широкую кисть, для натуральныхъ сценъ; она въ правѣ остановиться надъ мелочами и эпизодическими дѣйствіями такъ, что единство цѣлаго, по мѣрѣ какъ части становятся независимѣе, кажется не такъ легко, чтобы схватить ихъ. Драма, напротивъ, требуетъ связи болѣе строгой, хотя романтическая поэзія позволяетъ себѣ даже въ драматическомъ искусствѣ большую роскошь эпизодовъ и частныхъ случаевъ, дабы лучше характеризовать дѣйствія, лица и даже внѣшнія придаточныя. Лирическая поэзія, по мѣрѣ различныхъ своихъ родовъ, допускаетъ самые различные виды изложенія; то она рассказываетъ событія, то выражаетъ только чувства и мысли, то въ спокойномъ ходѣ строго хранитъ един-

ство и связь; то наконецъ въ неправильномъ движеніи страсти можетъ показаться какъ бы блуждающею въ постепенныхъ мысляхъ и чувствованіяхъ, повидимому безъ единства.

II. Чтобы лучше показать различіе, отдѣляющее такъ устроенную поэму отъ прозаическаго представленія, бросимъ взглядъ на роды прозы, которые, хотя весьма способны принимать участіе въ искусствѣ, но главнымъ образомъ имѣютъ мѣсто въ искусствѣ *историческаго описанія и въ краснорѣчіи.*

I. Что касается *историческаго описанія*, безсомнѣнія одною стороною оно открываетъ поле для дѣятельности артистической.

Развитіе человѣческаго бытія въ религіи и государствахъ, событія и судьбы великихъ людей и народовъ, совершившихъ великія намѣренія, или павшихъ въ своихъ предпріятіяхъ, однимъ словомъ все, что составляетъ основаніе историческаго описанія, вотъ предметы, которые сами по себѣ важны и высоко интересны. Но съ какою точностію историкъ ни старался бы воспроизвести факты, такъ, какъ они совершились, онъ долженъ схватить въ воображеніи этотъ разнообразный сюжетъ событій и характеровъ, воскресить ихъ въ своей мысли и представить глазамъ читателей. Для такого воспроизведенія онъ не можетъ довольствоваться простою вѣрностію подробностей; но въ тоже время долженъ привести въ порядокъ эти матеріалы, сформировать ихъ, связать, сгруппировать очерки, случаи, частныя событія, дабы изъ такой совокупности сначала родилась свѣтлая картина какой нибудь націи, эпохи, внѣшнихъ обстоятельствъ, величія или слабости лицъ, ихъ оригинальной физіономіи и, чтобы съ другой стороны всѣ событія явились въ натуральной своей связи, способной показать свое истинное историческое значеніе, ролю какого нибудь народа и пр. Таковымъ намъ извѣстно

искусство Геродота, Фукидида, Ксенофонта, Тацита и некоторых других историковъ, которыхъ разсказамъ всегда будутъ удивляться, какъ классическимъ произведеніямъ литературнаго искусства.

Но эти прекрасныя произведенія историческаго разсказа не принадлежатъ еще свободному искусству. Еще болѣе, если бы хотѣли прибавить въ нихъ внѣшнюю форму поэтической дикціи, переложить ихъ въ стихи и проч. то изъ нихъ нисколько бы не родилось поэтическое произведеніе. Не только манера истинъ, которыми написаны эти исторіи, но и сама натура содержанія дѣлаетъ ихъ прозаическими.

Исторія, если олицетворяетъ ее въ ея истинномъ характерѣ, начинается дѣйствительно только тамъ, гдѣ оканчивается героическій вѣкъ т. е. тотъ, котораго существенно требуютъ поэзія и искусство. Исходный пунктъ ея находится тамъ, гдѣ точный характеръ событій и проза жизни открываются въ дѣйствительныхъ положеніяхъ и въ способѣ понимать и представлять ихъ. Напримѣръ, Геродотъ не описываетъ похода Грековъ подъ Трою, но Персидскую войну; а чтобы въ точности узнать факты, которые онъ рѣшился разсказывать, то онъ предается розысканіямъ и строго наблюдаетъ множество предметовъ. Индусы, напротивъ, и вообще всѣ восточные, исключая можетъ быть Китайцевъ, не имѣютъ довольно прозаическаго смысла, чтобы составить истинное историческое описаніе. Ихъ неправильное воображеніе увлекается то религіозными понятіями, то фантастическими картинами, и искажаетъ факты и событія. И вотъ въ чемъ состоитъ прозаическая сторона временъ въ жизни народовъ, принадлежащихъ исторіи.

Сначала, для исторіи требуется общество, члены котораго участвуютъ въ общемъ существованіи, въ отношеніи ли религіозномъ или въ отношеніи гражданскомъ,

или политическомъ, постоянное законодательство и учрежденія, которыя уже имѣютъ, или должны имѣть силу и авторитетъ общихъ законовъ.

Во-вторыхъ, на основаніи этого общаго бытія рисуются опредѣленные дѣйствія, которыя способствуютъ поддержанію и развитію общихъ интересовъ или представляютъ общій характеръ. Это суть истинныя событія. И выполненіе ихъ требуетъ лицъ, способныхъ осуществить ихъ. Они велики и могучи, если своими дѣйствіями и своимъ личнымъ характеромъ являются сообразными общей цѣли, къ которой стремятся народы, малы, если не поднимаются до ихъ высоты, превратны, если вмѣсто того, чтобы искать временнаго интереса, отдѣляются отъ него и управляются своими личными страстями. Во всѣхъ этихъ случаяхъ, или во всякомъ другомъ случаѣ напрасно искали бы здѣсь того, чего мы требовали нѣсколько выше (I. ч.), какого нибудь поэтическаго міроваго положенія. Въ самомъ дѣлѣ, даже въ великихъ лицахъ истинная цѣль, которой они посвящаютъ себя болѣе или менѣе, дана, предписана, наложена необходимостію. Потому уже не надобно думать объ этомъ единствѣ характера личнаго, въ которомъ общее и недѣлимое смѣшиваются и который представляетъ намъ съ свободою, въ цѣли, гармоническое и полное цѣлое. Далѣе, хотя бы лица сами себя установили цѣль своихъ дѣйствій, и тогда предметъ исторіи составляютъ не свобода ихъ ума и воли ихъ, не дѣйствительное и живое ихъ развитіе характера, но выполненіе этой цѣли, результатъ и вліяніе его на дѣйствительное положеніе эпохи, независимое положеніе лица и предшествующее ему. Притомъ, въ историческихъ положеніяхъ случайная сторона вещей открывается въ другомъ положеніи, по противоположности, которая открывается между идеею времени и противными направленіями, случайными событіями, из-

мѣняющими ему, равно какъ эгоизмомъ характеровъ, страстей и личныхъ видовъ и отдѣльныхъ судебъ. Во всей этой прозѣ необыкновенное и странное простирается гораздо дальше, нежели въ чудесахъ поэзіи, гдѣ постоянно поддерживается согласіе событій съ общемою мыслию.

Третье различіе, касательно изложенія человѣческихъ дѣйствій, отдѣляющее исторію отъ поэзіи, собственно, есть то, что здѣсь не только можетъ быть несогласіе великихъ лицъ съ чувствомъ общихъ интересовъ, законовъ, началъ чтобы производить прозаическій эффектъ, но осуществленіе предложенныхъ цѣлей требуетъ въ свою очередь расположеній, приготовленій и средствъ, зависящихъ отъ множества внѣшнихъ обстоятельствъ. Это требуетъ отъ лица, предпринимающаго исполнить какое нибудь великое намѣреніе, много ума, прозорливости, прозаической осмотрительности, направленныхъ и употребленныхъ сообразно съ цѣлю. Здѣсь нельзя прямо приниматься за работу, развѣ послѣ долгихъ и многихъ приготовленій. Отъ того множество частныхъ дѣйствій, стремящихся къ тому же результату, являются въ себѣ совершенно случайными и безъ тѣсной связи съ цѣлью, или принимаютъ характеръ практической пользы разума, направленнаго въ положительномъ смыслѣ, а не характеръ жизненности, независимой и непосредственно свободной.

А историкъ не имѣетъ права изгладить такія прозаическія черты своего сюжета, ни преобразовать ихъ въ другія, болѣе поэтическія. Онъ долженъ рассказывать то, что случилось и какъ случилось, не давая фактамъ поэтическаго значенія и формы. Такимъ образомъ, хотя бы онъ старался сдѣлать изъ внутренняго смысла и духа эпохи народа рассказываемыхъ событій центръ своего рассказа и связь, соединяющую частные факты, однако онъ не имѣетъ свободы подчинять себѣ въ этой

цѣли обстоятельства, характеры и событія. Если онъ можетъ презирать часто случайное и незначительное по себѣ, то долженъ оставлять фактамъ ихъ случайный характеръ, зависимость и все для нихъ непредвидѣнное.

Правда, въ біографіи кажутся возможными отдѣльная жизненность и независимое единство, потому что здѣсь всѣ частности, относящіяся къ лицу, отражаются на эту единственную фигуру, которая остается центромъ разсказа. Но въ историческомъ лицѣ есть двѣ крайности, которыя не могутъ тождествоваться. Съ одной стороны, надобно поддерживать единство его характера, съ другой представляется множество событій, фактовъ, частію безъ внутренней связи, частію касающихся лица, но безъ его свободного участія и противъ воли увлекають его внѣ своей сферы. Такъ, напримѣръ, если кто нибудь стоялъ во главѣ своего времени съ характеромъ, согласнымъ съ событіями, то это Александръ Македонскій. Хотя онъ самъ рѣшаетъ походъ противъ Персовъ, но Азія, которую онъ покоряетъ, есть въ причудливомъ разнообразіи своихъ народовъ такой міръ, въ которомъ кажется все предоставлено случаю. Тогда ходъ событій принимаетъ какую-то аналогическую форму. Теперь, если историкъ своимъ личнымъ знаніемъ возвышается до отрѣшенныхъ началъ, управляющихъ событіями; и старается проникнуть въ высшіе планы ихъ, открыть высокую необходимость, то не можетъ въ отношеніи ихъ дѣйствительной формы присвоить себѣ привилегію поэзіи, которая составляетъ главный предметъ этой идеальной истины. Поэзіи принадлежитъ только свобода парить выше дѣйствительнаго, дѣлать его, даже внѣшнимъ образомъ, сообразнымъ внутренней истинѣ, составляющей его основаніе.

2. Краснорѣчіе, кажется, ближе подходитъ къ свободѣ искусства.

Въ самомъ дѣлѣ, хотя ораторъ извлекаетъ случай и

сюжетъ своего произведенія изъ фактовъ, обстоятельствъ и данныхъ причинъ, однако что онъ выражаетъ всегда, есть его свободное сужденіе, его собственное чувство, его личная цѣль и онъ можетъ тамъ открываться весь съ своими качествами, отличающими его и со всею оригинальностію своего духа. Притомъ, въ развитіи этого сюжета и въ способѣ обработыванія его, онъ совѣтуется только съ собою, такъ что его слова кажутся намъ произведеніемъ духа, совершенно свободнымъ.

Въ третьихъ, наконецъ, ораторъ обращается не только къ нашему разуму; онъ долженъ производить на насъ въ нѣкоторой степени убѣжденіе. А чтобы достигъ этой цѣли, ему необходимо дѣйствовать на всего человека, на его чувствительность, воображеніе и проч. Въ самомъ дѣлѣ, основаніе его словъ есть не просто отвлеченная идея предмета, которымъ онъ хочетъ заинтересовать насъ, цѣль, къ которой онъ силится увлечь насъ, но также большею частію какой нибудь дѣйствительный, опредѣленный предметъ. Картина, представляемая имъ нашему взору, безсомнѣнія заключаетъ какую нибудь общую истину, но истина въ то же время должна принимать чувственную форму и являться въ живомъ образѣ. И такъ, онъ не только долженъ удовлетворить разсудку строгостію своихъ выводовъ и доказательствъ, но и говорить нашему сердцу, возбуждать страсть, поражать наше воображеніе; онъ долженъ двигать и убѣждать слушателя обращаясь ко всѣмъ способностямъ его духа.

Однако, говоря справедливѣе, эта ораторская свобода въ высшей степени подчинена закону сообразностей съ практическою цѣлію.

И точно, истинную силу рѣчи составляетъ не частная цѣль, для которой она произносится, но общая истина, которая служитъ ей основаніемъ; это есть за-

конъ, правило, начало, къ которымъ приводится частный трактующий случай. Начало дается по себѣ въ общей формѣ или какъ положительный государственный законъ, или какъ нравственное правило, чувство справедливаго, религіозный догматъ и проч. Потому, эта общая идея и опредѣленная цѣль рѣчи равно какъ и обстоятельства, подавшія какой нибудь поводъ, натурально отдѣльны и это отдѣленіе держится какъ постоянное отношеніе. Безсомнѣнія, ораторъ думаетъ показать ихъ тождество, но гармонія, являющаяся во всемъ поэтическомъ произведеніи, существующая оригинально, въ краснорѣчій является только какъ цѣль, къ которой стремится ораторъ, цѣль, достиженіе которой находится внѣ его рѣчи.

И такъ, все производится въ логической операци, состоящей въ томъ, чтобы заставить частный случай, составляющій предметъ рѣчи, войти въ какое нибудь главное начало. Такимъ образомъ, два предѣла: общій и частный, кажется, не развиваются въ своемъ непосредственномъ и свободномъ согласіи. Для послѣдняго надобно искать точку опоры въ главныхъ началахъ, въ пунктахъ законодательства, нравахъ, обычаяхъ и проч. Это не есть свободная жизнь самаго предмета въ его конкретномъ проявленіи, но прозаическое отдѣленіе идеи отъ дѣйствительности; ихъ простое отношеніе и требованіе ихъ согласія составляютъ ихъ фундаментальный типъ.—Такъ долженъ поступать часто духовный ораторъ. Вообще, религіозное ученіе, начала нравственности и политики, правило поведенія, вытекающее изъ нихъ — вотъ къ какимъ идеямъ онъ долженъ привести самые разнообразные сюжеты, потому что для вѣры это ученіе должно составлять основаніе и сущность всѣхъ дѣйствій жизни. Тогда проповѣдникъ безсомнѣнія можетъ обратиться къ нашему сердцу, взы-

вать къ чувству, вывести изъ этого источника божественные законы и наполнить ими душу слушателей.

Но не всегда они должны быть представляемы въ чисто недѣлимой формѣ; въ совѣсть они должны проникать съ характеромъ всеобщности, какъ повелѣнія, предписанія, правила вѣры и проч. Это еще замѣчательнѣе въ судебномъ краснорѣчіи. Здѣсь замѣтно отдѣленіе двухъ терминовъ. Замѣтно, что дѣло идетъ о какомъ нибудь частномъ случаѣ, и съ другой стороны, требуется ввести его въ общее начало, въ законъ. Что касается самаго факта, то прозаическая сторона состоитъ уже въ необходимости примирить его съ закономъ и въ устройствѣ, въ искусномъ сочетаніи всѣхъ обстоятельствъ и частныхъ случаевъ. Въ противоположность поэту, парящему свободно, ораторъ является здѣсь подъ управленіемъ необходимости. Онъ долженъ изложить дѣло во всѣхъ подробностяхъ и употребить всѣ усилія, чтобы сообщить объ немъ свѣденія своимъ слушателямъ. Потомъ, надобно фактъ долго анализировать и не только изложить со всѣми частными обстоятельствами, но каждый изъ нихъ, какъ цѣлый фактъ, долженъ быть развитъ отдѣльно, по условіямъ необходимости самаго дѣла.

Однако, при выполненіи остается еще краснорѣчію открытое поле, чтобы пробудить страсти и чувствительность. Справедливость или несправедливость фактовъ должна поразить умы; недостаточно опредѣлить простую прикосновенность и холодное убѣжденіе. Напротивъ, полная рѣчь можетъ произвести дѣйствіе на душу слушателя, симпатическое движеніе можетъ быть такъ сильно, что каждый чувствуетъ себя тронутымъ, увлеченнымъ и совершенно тождествуется съ дѣломъ.

Во вторыхъ, въ ораторскомъ искусствѣ артистическое представленіе и совершенство не составляютъ еще высшаго интереса и высшей цѣли ораторовъ.

У него есть другая цѣль, выше искусства, со всѣмъ посторонняя; всякая форма и развитіе рѣчи должны составлять для него только средство, самое дѣйствительное, чтобы осуществить интересъ, стоящій внѣ искусства. Въ этомъ отношеніи слушатели не должны быть просто тронуты; но ихъ движеніе, убѣжденіе становятся нѣкоторымъ образомъ средствомъ, употребленнымъ для достиженія цѣли, которую ораторъ вознамѣрился осуществить. Такъ что рѣчь, вмѣсто того, чтобы быть для слушателя и для оратора представленіемъ, имѣющимъ предметъ въ себѣ самомъ, есть только средство произвести въ немъ то или другое убѣжденіе, ту или другую рѣшимость, обязать его къ такому или другому дѣйствию и проч.

Чрезъ то ораторское искусство теряетъ свою форму и принимаетъ характеръ разчитаннаго намѣренія и занятія приказаннаго. Даже, въ третьемъ случаѣ, что касается до *успѣха*, успѣхъ не находится ни въ самой рѣчи, ни въ искусной ея обработкѣ. Цѣль поэтическаго созданія есть только осуществленіе изящнаго и наслажденіе имъ. И такъ, цѣль и ея достиженіе находятся въ самомъ художественномъ произведеніи, какъ полное въ себѣ и чрезъ то независимомъ. Артистическая дѣятельность не есть средство для результата, поставленное внѣ ея; это есть цѣль, которая сливается съ собственнымъ своимъ развитіемъ. Въ краснорѣчій, напротивъ, искусство получаетъ степень придаточную и пособляющую. Цѣль, собственно говоря, не принадлежитъ искусству: натура его положительная, практическая: ученіе, назиданіе, рѣшеніе какого нибудь юридическаго случая, разрѣшеніе какого нибудь политическаго вопроса и проч. Потому, когда результатъ предложенъ, дѣло должно случиться, рѣшимость должна быть принята, но успѣхъ не будетъ единственно дѣйствіемъ краснорѣчія; онъ зависитъ отъ другихъ условій. Иная рѣчь

можетъ уступить слушателю, предоставить ему заботу рѣшить ее самому и потомъ дѣйствовать сообразно этому рѣшенію.

Въ церковномъ краснорѣчіи напр. ораторъ часто начинаетъ необходимостію для грѣшника обратиться и оканчивается часто тѣмъ, что беретъ слушателя судьбою расположенія собственной души. Здѣсь религіозное улучшение составляетъ цѣль, предположенную ораторомъ, но, не смотря на всю назидательность его словъ и превосходное его убѣжденіе, для улучшения и для достиженія ораторской цѣли есть одно существенное условіе, которое не находится въ рѣчи и должно быть предоставлено другимъ причинамъ.

По всѣмъ этимъ соображеніямъ надобно искать идеи краснорѣчія не въ свободной поэтической организаціи художественнаго творенія, но болѣе въ простой сообразности съ цѣлію. Въ самомъ дѣлѣ, ораторъ долженъ быть очень внимателенъ къ цѣли, изъ которой вытекаютъ его сочиненіе, потомъ подчинить ей планъ со всѣми частями; а это разрушаетъ независимую свободу представленія и ставитъ на мѣсто ея служеніе какой нибудь опредѣленной цѣли, не имѣющей ничего артистическаго. Но въ особенности, такъ какъ онъ посвящаетъ себя практическому результату, то существенно долженъ принять въ соображеніе мѣсто, гдѣ онъ говоритъ, степень образованности и понятія, нравы своихъ слушателей, чтобы не измѣнить приличія, тона въ отношеніи лицъ и мѣстности и не потерять желаемыхъ выгодъ. Въ этой зависимости отъ внѣшнихъ условій и отношеній ни цѣлое ни части не могутъ выйти изъ души, свободно артистической; должно проявиться простое согласіе взаимной зависимости и сообразности съ цѣлью, какое отношеніе всегда остается подъ властію логическаго начала закона — причины съ эффектомъ, начала съ слѣдствіемъ и другими категоріями разума.

III. Такія различія, которыми историческое повѣствованіе и произведеніе ораторскаго искусства отличаются отъ поэзіи собственно, позволяютъ намъ представить слѣдующее заключеніе касательно поэтическаго созданія.

Въ историческомъ повѣствованіи прозаическую сторону составляетъ, главнымъ образомъ, то, что форма, не смотря на существенныя, истинныя идеи, составляющія ея основаніе, должна явиться съ относительными обстоятельствами, въ связи съ случаями, въ смѣси съ произвольными фактами; историкъ не имѣетъ права измѣнить ее какъ форму дѣйствительной жизни.

А какъ это преобразование есть точно одна изъ главныхъ должностей поэзіи, когда по своему сюжету встрѣчается она на одной почвѣ съ исторіей, то она должна проникнуть, какъ можно глубже, смыслъ событія, дѣйствія, національнаго характера, великой исторической недѣлимости; удалить случайныя обстоятельства и незначительныя, придаточныя черты, чисто относительныя характера и замѣнить ихъ другими, которыя лучше бы выказали идею и сущность предмета. Такимъ образомъ, основаніе находитъ приличную себѣ форму; идея развивается и проявляется въ дѣйствительности, вполне себѣ соответствующей. Тѣмъ только поэзія можетъ въ какомъ нибудь опредѣленномъ твореніи сама начертать себѣ границы своего сюжета, дать ему неподвижный центръ, позволяющій въ развитіи составить цѣлое гармоническое. Съ одной стороны, въ самомъ дѣлѣ, этотъ центръ крѣпко связываетъ всѣ части; а съ другой, каждая часть, не посягая на единство цѣлаго, можетъ получить свое законное право съ независимымъ характеромъ.

Поэзія можетъ идти еще далѣе, если для главнаго своего сюжета беретъ не главную идею и глубокій смыслъ историческаго событія, а какую нибудь другую

главную мысль, которая представляет съ нею тѣсною или отдаленное сродство: вообще, какое нибудь столкновение въ человѣческой жизни и употребляетъ тогда историческіе факты и характеры, мѣстность и прочее, какъ одежду для облаченія этой идеи въ недѣлимую форму. Но въ этомъ случаѣ встрѣчаются двѣ трудности. Сначала, можетъ быть историческія данныя, извѣстныя вообще, не совсѣмъ приличны этой основной мысли; потомъ, если поэтъ сохраняетъ частію эти извѣстные факты, но частію также измѣняетъ ихъ по своимъ цѣлямъ и притомъ въ важныхъ пунктахъ, тогда рождается противорѣчіе между тѣмъ, что сильно напечатлѣно въ нашемъ духѣ и тѣмъ, что прибавлено или перемѣнено поэзіей. Трудно уничтожить это противорѣчіе и возставить совершенное согласіе, однако необходимо; потому что реальность имѣетъ ненарушимое право на уваженіе въ своихъ существенныхъ характерахъ.

Подобное требованіе также должно быть въ болѣе обширномъ кругѣ. Въ самомъ дѣлѣ, что поэзія представляетъ на внѣшнемъ театрѣ въ своихъ выдуманныхъ событіяхъ, характерахъ, страстяхъ, положеніяхъ, борьбахъ, въ дѣйствіяхъ и судьбахъ своихъ лицъ, все это представляется намъ уже въ другомъ мѣстѣ, хотя обыкновенно и невѣрятъ тому, въ реальности жизни. И такъ, здѣсь поэзія идетъ еще нѣкоторымъ образомъ по исторической почвѣ и, если позволяетъ себѣ удаляться отъ дѣйствительности и измѣнять ее, то такіа перемѣны должны имѣть свое начало въ самомъ положеніи вещей, рождающихся изъ необходимости отыскивать для мысли форму болѣе истинную и болѣе живую, а не отъ недостатка знанія и глубокаго разумѣнія реальности. Еще менѣе они должны производиться отъ каприза, изъ произвола, и изъ слѣдованій гонящимися за странностями ложной оригинальности.

Ораторское искусство, съ своей стороны, принадле-
Отд. I. 10

жить къ прозѣ по причинѣ практической цѣли, которую имѣетъ въ виду и для выполненія которой оно обязано во всемъ подчинять средства цѣли.

Въ этомъ отношеніи поэзія, чтобы также неупасть въ прозаичность, должна беречься отъ всякой цѣли, находящейся внѣ искусства и чистаго артистическаго наслажденія. Въ самомъ дѣлѣ, если она существенно занята постороннею цѣлію, которая въ этомъ случаѣ выходитъ изъ всякаго понятія и образа представленія, то поэтическое твореніе оставляетъ область свободную и возвышенную, гдѣ она являлась въ своей независимости и низходитъ въ область относительнаго; тогда-то и видно разногласіе между требованіями искусства и другими намѣреніями. Искусство, вопреки своей идеѣ, уже употребляется какъ средство и служитъ цѣлью; это можно сказать на примѣрѣ о церковныхъ пѣсняхъ, гдѣ нѣкоторыя мысли уместны, только по причинѣ религіознаго эффекта и представляются подъ видомъ противнымъ поэтической красотѣ. Вообще, поэзія не должна, какъ поэзія, назидать насъ чисто религіознымъ образомъ и перевести такимъ образомъ въ область, которая хотя и имѣетъ сродство съ поэзіей и искусствомъ, но остается отлична отъ ней. Тоже можно сказать объ ученіи, улучшеніи, нравственномъ, политическомъ возбужденіи, или простомъ препровожденіи времени и поверхностномъ наслажденіи. Здѣсь множество цѣлей и для всѣхъ поэзія наряду съ другими искусствами можетъ служить самымъ важнымъ пособіемъ. Но какъ поэзія свободно дѣйствуетъ только въ своей сферѣ, то должна доставлять пособіе, такъ, чтобы въ поэтическомъ созданіи талантъ повиновался только поэтическому вдохновенію а не чуждому направленію, тѣмъ болѣе, что другихъ цѣлей можно достигать другими средствами.

Однако, поэзія, не желая отдѣлиться отъ дѣйстви-

тельности должна входить въ жизнь живою. Уже въ первой части сочиненія мы видѣли, сколько сношеній искусство имѣетъ вообще съ дѣйствительнымъ міромъ, основаніе и форма котораго доставляютъ матеріалы и образы для его представленій. Что касается до поэзіи, то живое сношеніе съ дѣйствительнымъ міромъ и съ частными его случайностями, съ обстоятельствами частной и публичной жизни выказывается богатѣйшимъ образомъ въ такъ называемыхъ стихотвореніяхъ по обстоятельствамъ. Въ болѣе обширномъ смыслѣ слова можно обозначить этимъ именемъ многія поэтическія произведенія. Однако, въ тѣсномъ и собственномъ значеніи, мы должны ограничиться и называть такъ только такія произведенія, которыя обязаны своимъ началомъ какому нибудь частному событію, которое требуется ярко выставить, украсить, прославить. Но при такомъ распоряженіи поэзія явилась бы опять въ зависимости. Потому то часто давали всему этому роду нисшую степень, хотя въ лирической поэзіи въ частности, самыя знаменитыя творенія находятся въ этой категоріи.

И такъ, спрашивается: какъ поэзія можетъ побѣдить такую трудность и сохранить свою независимость? Очень просто; показавши, что она обсуживаетъ и представляетъ внѣшнее обстоятельство какъ существенную цѣль, не употребляетъ его средствомъ, а напротивъ, овладѣваетъ сюжетомъ, обрабатываетъ его и развиваетъ со всѣми правами своей свободы и совсею свободою воображенія. Тогда выйдетъ на оборотъ: не поэзія сдѣлается случайнымъ и придаточнымъ предметомъ, а сюжетъ; онъ только будетъ возбуждать поэта предаться глубокимъ вдохновеніямъ и упражнять свое воображеніе. Тѣмъ только поэтъ творитъ изъ себя образъ дѣйствительней жизни, которая безъ него существовала бы въ оригинальной и свободной формѣ.

Однимъ словомъ, всякое произведеніе, истинно по-

этическое, есть безконечный организмъ, совершенный въ себѣ; богатый своею глубиною и развивающій ее въ приличной ему формѣ: исполненный единства, подчиняющій частное общему, представляющій въ своихъ частяхъ живую независимость, составляющую изъ нихъ гармоническое цѣлое, безъ явной какой либо цѣли; исполненный и проникнутый реальностью, не завися ни отъ ней, ни отъ другой посторонней цѣли, принадлежащей другой области мысли, произведенный свободною дѣятельностію, которая рѣшается единственно проявить идею вещей въ своемъ истинномъ образѣ и привести внѣшнее бытіе въ гармоническое согласіе съ своею глубочайшею сущностію.

КОНЕЦЪ ПЕРВАГО ОТДѢЛЕНІЯ ВТОРОЙ ЧАСТИ.

ВТОРАЯ КНИГА.

ВТОРОЕ ОТДѢЛЕНІЕ.

III. ПОЭТЪ.

Въ первой части я много говорилъ объ артистическомъ талантѣ и геніи; о вдохновеніи, объ оригинальности; здѣсь прибавлю только нѣкоторыя замѣчанія о частныхъ качествахъ, которыхъ требуетъ поэзія въ противоположность съ рисовальными искусствами и музыкою.

1. Архитекторъ, скульпторъ, живописецъ, музыкантъ работаютъ изъ матеріаловъ, совершенно спеціальной природы, которымъ обязаны дать отличную форму, чтобы осуществить свои понятія. А какъ границы этого физическаго элемента опредѣляютъ частныя условія для образа понятій, или для артистическаго способа выполненія, то, чѣмъ частнѣе эти условія, въ которыя артистъ долженъ заключаться, тѣмъ частнѣе также и талантъ, требуемый для этого вида представленія, равно и способность, развиваемая параллельно техническому выполненію. Талантъ для поэзіи, уже потому только, что употребляемые образы не заимствуются отъ той или другой частной формы чувственнаго міра, не столько подчиненъ этимъ опредѣленнымъ условіямъ; и потому онъ гораздо

общнѣе и независимѣе. Онъ требуетъ только дара богатаго воображенія и ограниченъ только потому, что, съ одной стороны, поэзія, употребляя слово, не можетъ достигъ чувственнаго совершенства, съ какимъ артистъ въ рисовальныхъ искусствахъ представляетъ свою идею видимыми формами; потому что, съ другой стороны, оно не можетъ выразить чувства съ тѣмъ характеромъ глубины, который принадлежитъ мелодическимъ звукамъ музыки. Въ этомъ отношеніи трудъ поэта, въ сравненіи съ другими артистами, кажется и легче и труднѣе; легче потому, что поэтъ, хотя поэтическая форма языка требуетъ опытнаго знанія, не знаетъ необходимости побѣждать множества техническихъ трудностей, принадлежащихъ другимъ искусствамъ; труднѣе потому, что, чѣмъ меньше поэзія способна достигать до внѣшняго представленія видимости образами, тѣмъ больше она должна стараться вознаграждать этотъ недостатокъ, глубже проникая въ тайны артистическаго выраженія, посредствомъ глубины понятія и богатства воображенія.

2. Равнымъ образомъ, поэту въ особенности дано проникать въ самую отдаленную глубину души и открывать ея тайны. Въ самомъ дѣлѣ, въ другихъ искусствахъ, до какой бы степени дѣловый элементъ ни проникалъ сквозь тѣлесную форму и ни являлся бы въ ней дѣйствительно, однако, слово есть самый понятный образъ выраженія, самый приличный духу; слову дано схватывать и выражать то, что движется въ глубинѣ сознанія. Но чрезъ это также поэтъ находится въ большомъ затрудненіи; онъ долженъ рѣшать задачи, которыми не обязаны заниматься до такой степени другіе артисты. Въ самомъ дѣлѣ, такъ какъ поэзія живетъ въ чистой области мысли и духовнаго представленія и не обязана давать своимъ образамъ внѣшняго бытія, отдѣльнаго отъ того бытія, какое понимаетъ духъ, то и находится на

той почвѣ, на которой дѣйствуютъ мысли: прозаическая и религіозная, ученая или какая нибудь другая. И такъ, она должна остерегаться какъ бы не перейти въ ихъ область, какъ бы не брать у нихъ способа понятія, какъ бы не смѣшаться съ ними. Правда, подобное сосѣдство встрѣчается и для каждаго искусства потому, что каждое артистическое произведеніе происходитъ изъ того же духа, обнимающаго всѣ сферы жизни. Но въ другихъ искусствахъ полный способъ понятія натурально отличается отъ формъ религіозной мысли и ученой, и прозаическаго духа уже тѣмъ, что во внутренней отдѣлкѣ это понятіе находится въ зависимости отъ частныхъ матеріаловъ, которые доставляютъ образы. Поэзія, напротивъ, во внѣшней передачѣ идей употребляетъ тоже средство, какъ и всѣ прозаическія формы мысли т. е. слово. И такъ, она предъ собою не находится въ другой области понятія и представленія, подобно фигуральнымъ искусствамъ и музыкѣ.

3. Такъ какъ поэзія способна глубже черпать въ сокровищахъ души и духа, то отъ поэта должно требовать, чтобы онъ глубже и обширнѣе зналъ трактующій предметъ. Въ фигурныхъ искусствахъ артистъ главнымъ образомъ долженъ быть сильно проникнутъ мыслию, внѣшнія формы которой онъ хочетъ отпечатлѣть, или архитектурныя, пластическія или живописныя. Музыканту также необходимо проникнуться внутреннею жизнью души, сосредоточеннаго чувства, страсти, которую онъ долженъ перевести въ свои мелодіи. Нѣтъ артиста, который бы нѣкоторымъ образомъ не обязанъ былъ исполниться самымъ глубокимъ чувствомъ своего сюжета. Но кругъ поэта гораздо обширнѣе; онъ долженъ не только представить міръ души и мысли, но искать внѣшней формы ему соотвѣствующей, составить такимъ образомъ живую картину, въ которой бы отразился физическій и нравственный міръ съ такимъ совершенствомъ,

съ такимъ богатствомъ, какія недоступны другимъ формамъ искусства. И такъ, онъ долженъ знать натуру человѣческую и внутренно и внѣшно; обогащать въ то же время свой умъ наблюденіемъ надъ природою и ея явленіями; симпатически уподоблять себѣ всѣ эти предметы и преобразовать ихъ въ своемъ воображеніи.

Теперь, чтобы изъ личной дѣятельности своего генія, даже въ тѣсномъ кругу какого нибудь частнаго сюжета, выставить свободное твореніе, неопредѣленное никакою постороннею причиною, поэтъ долженъ освободиться отъ всякаго предубѣжденія и смотрѣть на міръ спокойнымъ и свободнымъ окомъ. Что касается *натуральнаго*, въ этомъ можно въ особенности рекомендовать восточныхъ поэтовъ. Имъ въ высшей степени принадлежитъ свобода, которая даже въ своей страсти, и среди разнообразныхъ интересовъ живетъ какъ центръ бытій, какъ единственное существо, предъ которымъ все мало и переходяще, у котораго нѣтъ мѣста ни страсти, ни желанію.

Такой способъ созерцать міръ, такое отношеніе духа къ вещамъ этого міра болѣе приличны старости, нежели юности. Правда, и въ старости существуютъ жизненные интересы, но не съ пламенною живостію юношескихъ страстей, а какъ будто въ полутѣни. Потому, предметы легче подчиняются условіямъ созерцательной мысли, чего требуетъ искусство. По общему мнѣнію, юность въ кипящемъ своемъ пылу есть наилучшій образъ для поэтическихъ трудовъ; однако можно спорить здѣсь въ пользу старости; она умѣетъ сберегать энергію мысли и чувства, какъ самая зрѣлая эпоха жизни. Только старику Гомеру, слѣпому, приписывали удивительныя поэмы, дошедшія даже до насъ подъ его именемъ; тоже можно сказать о Гете; только въ преклонныхъ лѣтахъ геній его освободился отъ всѣхъ исключительныхъ частностей и произвелъ все, что есть высшаго въ поэзіи.

II. Поэтическое выражение.

Первый кругъ, по обширности заставившій насъ ограничиться общими идеями, заключалъ вопросы касательно природы поэзіи, начала, составляющаго ея основаніе, понятія и организаціи поэтического произведенія. Второй пунктъ теперь будетъ поэтическое выраженіе образа, такъ какъ онъ существуетъ въ духѣ, слова, какъ знака мысли и музыки языка.

Какое отношеніе вообще имѣетъ поэтическое выраженіе къ образу представленія другихъ искусствъ? Это можно вывести изъ того, что уже сказано было о поэтической мысли. Слово, или даже гармоническая преемственность словъ не представляютъ намъ матеріальнаго символа понятій духа, ни какого нибудь физическаго и видимаго образа духовнаго начала, тождественнаго съ тѣлесными формами, какъ въ скульптурѣ и живописи, ни какой нибудь совокупности звуковъ, вѣрнаго эхо цѣлой души; это какой-то простой знакъ. Впрочемъ, этотъ знакъ, какъ выраженіе поэтической мысли, долженъ уже, потому, что отличается отъ прозаическаго выраженія, быть принятъ цѣлю и образованъ по его законамъ.

Въ этомъ отношеніи можно отличить три главныя и опредѣленные стороны.

Во *первыхъ*, поэтическое выраженіе, кажется, находится только въ словахъ и относится единственно къ языку. Но какъ слова и сами суть только знаки предметовъ, представляющихся въ нашемъ понятіи, то истинное начало поэтическаго языка не находится ни въ выборѣ словъ, ни въ подборѣ ихъ въ предложенія, періоды болѣе или менѣе развитые, ни въ гармоніи, ритмѣ и рифмѣ, но въ манерѣ, какъ само воображеніе

представляетъ себѣ предметы. И такъ, исходную точку поэтическаго выраженія надобно искать въ самомъ поэтическомъ понятіи и въ особенности обращать вниманіе на форму, какую долженъ имѣть образъ въ духѣ, чтобы облечься въ это выраженіе.

Но во *вторыхъ*, поэтическій образъ формируется и осуществляется только въ словахъ. Потому, для насъ въ особенности важно разсмотрѣть выраженіе языка съ его чисто граматической стороны, изслѣдовать: чѣмъ поэтическіе термины и обороты отличаются отъ терминовъ и оборотовъ прозы, не говоря уже о гармоніи звуковъ, поражающихъ ухо.

Въ *третьихъ*, наконецъ, такъ какъ у поэзіи совершенно свой языкъ, то онъ съ музыкальной стороны можетъ быть образованъ и въ отношеніи длительности звуковъ и въ отношеніи собственной ихъ природы; потому требуетъ мѣры, ритма, гармоніи, рифмы и проч.

І. Поэтическій образъ.

Что въ рисовальныхъ искусствахъ составляетъ чувственную и видимую форму, выраженную камнями и красками, а въ музыкѣ гармонію звуковъ и мелодію, однимъ словомъ, внѣшнее средство, которыми искусство проявляетъ мысль, все это въ поэзіи замѣняется простымъ образомъ, присущимъ въ духѣ. Потому, сила поэтическаго воображенія состоитъ здѣсь въ умѣннѣ представлять себѣ предметы мысленно, не давая имъ какой нибудь внѣшней формы, такой матеріальной и такой полной, какъ въ прочихъ искусствахъ, и въ то же время низводитъ ихъ формы на степень простоты, въ которой образъ можетъ остаться въ духѣ яснымъ, достаточно для самой мысли.

Теперь, если говоря о поэзии вообще, мы должны означить разность, отличающую первоначальную поэзию от поэзии образованной искусством, которая смѣняетъ прозу, то здѣсь опять представляется новое отличіе.

I. Поэтическое воображеніе въ началѣ не представляетъ еще двухъ крайностей, отдѣленныхъ отъ общей мысли. Последняя дѣйствительно представляетъ себѣ всякую вещь въ формѣ непосредственной и случайной частности, не схватывая сущности, находящейся въ ней. Съ другой стороны, она разбираетъ эту реальность въ ея частяхъ и качествахъ, чтобы схватить логическія ихъ отношенія и изъ этихъ отвлеченностей составить синтезисъ. Напротивъ, мысль бываетъ поэтической столько, сколько поддерживаетъ эти крайности въ ихъ гармоніи и чрезъ то находится въ неизмѣнной срединѣ между обыкновеннымъ понятіемъ и созерцательною мыслью.

Вообще, можно сказать, характеръ поэтической мысли есть существенно тотъ, чтобы она была *фигурною*. Она представляетъ нашему взору не отвлеченную сущность предметовъ, а ихъ конкретную реальность. Она представляетъ намъ предметы такъ, что мы принимаемъ вдругъ и внѣшнюю или недѣлимую ихъ форму, и ихъ сущность, идею, составляющую ихъ основаніе; и все это какъ единое и даже цѣлое, въ одномъ и томъ же образѣ. Въ этомъ отношеніи мы находимъ большую разность между мыслию фигурною и мыслию, открытою намъ другими способами выраженія. Здѣсь происходитъ что-то подобное тому, что происходитъ въ чтеніи. Буквы — только знаки звуковъ; но глядя на нихъ намъ не нужно слышать самые звуки; мы понимаемъ читаемое просто, глядя на слова. Развѣ неопытный чтецъ обязанъ бываетъ произносить звуки, чтобы лучше понять смыслъ словъ. Что здѣсь есть недостатокъ упражненія, то именно есть изящное въ поэзии

и составляетъ превосходство поэтическаго образа. Поэзіи недовольно отвлеченнаго разумѣнія; она вызываетъ предъ насъ предметы потому, что въ нашемъ духѣ они уже существуютъ но въ формѣ чистой мысли и общаго понятія. Она предлагаетъ намъ идею въ ея дѣйствительной формѣ, видъ—въ чертахъ живой недѣлимости. Со стороны обыкновенной логической мысли слушаю ли я, читаю ли, я понимаю смыслъ прямо вмѣстѣ съ словомъ, не имѣя его предъ воображеніемъ т. е. безъ его образа. Напр. если скажутъ слово: солнце, или это утро; я совершенно понимаю что говорятъ, но утро и солнце не фигурны. Но если я читаю у поэта: «когда встала заря съ розовыми перстами» то въ дѣйствительности выраженъ самый предметъ; только поэтическое выраженіе даетъ нѣчто большее, потому что къ понятію предмета прибавляетъ какой нибудь образъ, или лучше, удаляетъ понятіе чисто отвлеченное и ставитъ на его мѣсто какую нибудь дѣйствительную и опредѣленную форму. Также, если говорятъ: «Александръ побѣдилъ Персовъ» безъ сомнѣнія здѣсь мысль смѣшенная, конкретная; но многосложный фактъ, выраженный какъ *побѣда*, приведенъ къ нефигурному отвлеченію, которое не представляетъ нашему взору никакого подвига совершеннаго Александромъ. Тоже можно сказать и обо всѣхъ подобныхъ выраженіяхъ. Мы понимаемъ; но идея остается блѣдна, холодна, неопредѣленна и отвлеченна. Слѣдовательно, поэтическій образъ представляетъ намъ богатство чувственныхъ формъ, слитыхъ непосредственно съ внутреннимъ чувствомъ и сущностію вещи, такъ что образуетъ цѣлое оригинальное.

Первое дѣйствіе, происходящее отсюда, есть—*остановить* поэтическую мысль на внѣшней формѣ и заинтересовать насъ ею, какъ выражающею самую вещь въ ея живой реальности; заставить почитать ее достойною вниманія и сообщить ей важность. Вообще, поэтическая мысль въ своемъ выраженіи любитъ форму *пе-*

рефразы. Однако, это слово не точное; потому что въ противоположность съ отвлеченными формулами, сродными нашему разумѣнію, мы привыкли считать перифразами выраженія, которыя поэтъ не признаетъ такими. Такъ что, по прозаическому взгляду поэтическая мысль можетъ почитаться какимъ-то обходомъ, чѣмъ-то излишнимъ. Но для поэта требуется именно остановиться съ любовью на своей мысли, развивая образъ дѣйствительнаго предмета, который онъ хочетъ описывать; въ этомъ-то смыслъ напр. Гомеръ даетъ каждому своему герою какую нибудь эпитету, какъ: Ахиллесъ, — быстроногій, Ахейцы—мѣднопоножные, Гекторъ—съ пернатымъ шлемомъ, Агамемнонъ—царь народовъ. Конечно, имя означаетъ недѣлимое какое нибудь; но одно имя не представляетъ взору ничего, поражающаго чувство. Отсюда вытекаетъ необходимость въ придаточномъ, которое обнимало бы образъ. И другимъ предметамъ, уже по себѣ представляющимъ воображенію какое нибудь чувственное зрѣлище или форму каковы: море, корабль, мечъ и пр. Гомеръ даетъ подобные эпитеты, обнимающія и составляющія какое нибудь существенное качество, опредѣленную форму, и которыя чрезъ то принуждаютъ насъ представлять вещи фигурнымъ и конкретнымъ образомъ.

Однако, отъ выраженія: *фигурный*, надобно отличать выраженіе: *несобственный*, представляющее большую разность. Собственный образъ представляетъ предметъ только въ приличной ему реальности. Несобственное выраженіе, напротивъ, неостанавливается прямо на самомъ предметѣ; оно переходитъ къ описанію другаго предмета, по которому идея перваго намъ становится ясна и понятна. Метафора, сравненіе, принадлежатъ къ этому роду поэтическаго выраженія. Здѣсь, къ предмету, о которомъ идетъ дѣло, прибавляется еще отдѣльная оболочка, которая частію служитъ только украшеніемъ и частію вполнѣ не можетъ быть употреблена, какъ объясненіе, потому что приспособлена къ

сюжету только одною стороною. Такъ, Гомеръ сравниваетъ Аякса съ упрямымъ осломъ за то, что онъ не хочетъ бѣжать. Восточная поэзія въ особенности отличается роскошью и обиліемъ картинъ и сравненій. Ея символическій взглядъ самъ заставляетъ искать всюду аналогій. Также она представляетъ множество подобныхъ сравненій, не смотря на общность своихъ понятій. Также высокость мысли заставляетъ ее брать у внѣшней природы самое блестящее и самое великолѣпное для украшенія Единого Существа, передъ которымъ всѣ другія существа исчезаютъ и теряютъ свое достоинство. Впрочемъ, эти картины, развивающія мысль, не почитаются результатомъ личнаго изобрѣтенія поэтомъ и сравненія созданнаго имъ. Сама реальность, отражаясь въ воображеніи, преобразуется въ немъ и тождествуется имъ съ понятіемъ. Вѣрованіе въ міръ, какимъ мы его видимъ разумно прозаическими глазами, становится вѣрованіемъ воображенія, для котораго существуетъ только тотъ міръ, какой создала себѣ поэтическая мысль. Напротивъ, только романтическое воображеніе охотно выражается метафорами. Для него внѣшнія формы, выражающія мысль, обращенную на себя, суть только придаточныя, а не реальность, ей равная. Но тогда эти образы, занятые у природы, хотя бы и не могли представить мысль, могутъ быть обработаны съ глубокимъ чувствомъ, съ особеннымъ богатствомъ воззрѣнія, или съ огнемъ юмористическаго сочетанія;—и такое направленіе можетъ развиваться до той степени, что безпрестанно будетъ увлекать поэзію къ новымъ и новымъ изобрѣтеніямъ. Тогда отъ нее не требуется представить вещь только опредѣленнымъ, понятнымъ образомъ; напротивъ, метафорическое употребленіе картинъ, иногда взятыхъ изъ далека, становится цѣлью для себя, собственно; здѣсь чувство составляетъ центръ, испускаетъ лучи по всей богатой окружности

и привлекаетъ ее къ себѣ. Воображеніе забавляется тѣмъ, что показываетъ свою горячность и свою фантазію; оно само убирается этими украшеніями, оживляетъ ихъ и восхищаетъ этою дѣятельностію, развитою во всемъ смыслѣ и игрою, въ которой само ставитъ себя на сцену.

II. Способу поэтического выраженія протовополагается способъ прозаической мысли. Здѣсь уже не занимаются образомъ, но смысломъ собственно, составляющимъ его основаніе. Равнымъ образомъ, для языка довольно заставить проникнуть идею въ духъ. Слѣдовательно, не нужно, чтобы онъ представлялъ намъ чувственную реальность предмета, ни вызывалъ бы, какъ бываетъ въ несобственномъ выраженіи, другой образъ выше чувствъ; не удалялся бы отъ нихъ. Правда, можетъ быть и нужно въ прозѣ сильно и живо выражать внѣшнюю сторону предметовъ; но не съ тѣмъ, чтобы фигурировать мысль, а единственно для какой нибудь практической цѣли. Вообще, можно поставить закономъ для прозаическаго выраженія, съ одной стороны, *точность*, а съ другой *ясность*, чистое и опредѣленное понятіе; между тѣмъ какъ метафорическое и фигуральное выраженіе никогда не имѣютъ ясности и точности, въ нѣкоторомъ отношеніи. Далѣе, въ собственномъ выраженіи, какъ представляетъ его поэзія, съ своимъ фигуральнымъ языкомъ, простая идея не менѣе того переносится изъ своего прямого значенія въ формы дѣйствительнаго міра, гдѣ надобно умѣть узнать его; между тѣмъ какъ, въ несобственномъ выраженіи, какой нибудь феноменъ, удаляющійся отъ смысла, имѣющій съ нимъ только аналогію, употребляется для того, чтобы сдѣлать его осязательнымъ. Равнымъ образомъ, прозаическіе комментаторы поэтовъ много трудятся, прежде нежели дойдутъ своими остроумными анализами до того, чтобы отдѣлать образъ отъ мысли, или освободить отвлеченный смыслъ отъ живой формы, дабы открыть прозаическому

уму понятіе образовъ поэтическихъ думъ. Въ поэзіи точность и совершенная сообразность выраженія съ простою мыслию не составляетъ существеннаго закона. Совсѣмъ напротивъ; если проза должна держаться въ собственной области мысли, которую обязана выражать, должна наблюдать совершенную точность, то поэзія обязана вести насъ въ другую сферу: чувственныхъ формъ и образовъ, которые могутъ имѣть аналогію съ предметомъ, собственно. Именно, этотъ реальный образъ долженъ являться самъ по себѣ и проявлять мысль. Чрезъ то онъ освобождаетъ духъ отъ исключительнаго занятія идеею, обращая свое вниманіе на эту реальность и на живую форму, которая есть существенная цѣль созерцанія изящнаго и которая составляетъ поэтической интересъ.

III. А чтобы эти поэтическія требованія явились въ какую нибудь эпоху, когда точность прозаической мысли сдѣлалась общимъ правиломъ, поэзія съ своимъ фигурнымъ стилемъ найдетъ въ большемъ затрудненіи. Въ самомъ дѣлѣ, въ такую эпоху господствующій характеръ мысли есть логическое требованіе. Мысль отдѣляется отъ чувства, образъ отъ идеи; внутреннія впечатлѣнія и внѣшнія формы чувствительности считаются только простымъ средствомъ поражать умъ и возбуждать волю, или составлять сюжетъ изученія и нравственнаго интереса. Здѣсь поэзія требуетъ обдуманной энергіи, чтобы освободиться отъ отвлеченныхъ привычекъ мысли, чтобы опять схватить конкретную жизненность. Если достигнетъ этой цѣли, то возстановляетъ согласіе двухъ способностей духа, дотолѣ отдѣльных: одной, которая любитъ общности, другой, которая схватываетъ только частную сторону вещей, именно: разсудка и чувствительности. Въ тоже время она освобождаетъ формы воображенія отъ ихъ подчиненности мысли, какъ украшеніе, просто полезное, и по-

бѣдоносно осуществляетъ это примиреніе двухъ терминовъ. Но какъ процессы прозаической жизни безпрестанно перемѣшиваются и сливаются въ самомъ духѣ, то препятствіе побѣдить трудно. Между этими противоположными стремленіями легко можетъ завязаться борьба, которую одолеваяютъ только великіе таланты и гении, какъ доказываетъ нынѣшняя наша поэзія. И другія трудности являются въ томъ, что относится до фигурнаго выраженія; самыя значительныя я покажу въ послѣдствіи. Въ самомъ дѣлѣ, если прозаическій разумъ станетъ на мѣсто мысли поэтической, оригинальной, то усилія воскресить поэзію въ томъ, что относится до собственнаго выраженія и выраженія метафорическаго, дѣлаетъ стиль натянутымъ, и трудно этому стилю, если онъ не покажется слишкомъ искусственнымъ, отыскать первоначальную натуральность, истину и оригинальность.

II. Поэтическая дикція.

Такъ какъ воображеніе поэта отличается отъ воображенія другаго артиста тѣмъ, что должно облекать свои образы въ слова и выражаться языкомъ, то обязанность ея состоитъ въ томъ, чтобы составлять вначалѣ понятія, способныя выражаться совершеннѣйшимъ образомъ, тѣми только средствами, которыя находятся только въ распоряженіи языка. Вообще, поэтическая мысль заслуживаетъ свое имя тогда только, когда воплощена въ слова и развита словомъ.

Въ поэзіи сторона дикціи могла бы доставить намъ матерію къ безчисленному множеству обширныхъ замѣчаній и подробностей. Но я долженъ дать мѣсто только важнымъ сюжетамъ и ограничусь указаніемъ, очень короткимъ, на существенные пункты.

I. Искусство должно поставить насъ во вѣхъ отношеніяхъ на другую почву, нежели на какой мы находимся, въ жизни ли общественной, или въ религіозной мысли, или въ созерцаніяхъ науки. А что касается дикціи, то оно можетъ исполнить это создавая другой языкъ, нежели къ какому мы привыкли въ прежде изложенныхъ сферахъ. И такъ, должно избѣгать всего, чтобы насъ могло повергнуть въ обыкновенную и низкую прозу;—но, съ другой стороны, не надобно вдаваться въ тонъ или манеры религіознаго назиданія или въ ученныя теоріи. Прежде всего должно отъ ней устранить отвлеченности логическія, отличія и категоріи мысли, если у нихъ нѣтъ никакого чувственного образа; еще болѣе, должно разумѣть здѣсь о философскихъ формулахъ, сужденіяхъ и умозаключеніяхъ, такъ какъ эти формы языка прямо переводятъ насъ изъ области воображенія въ другую область. Однако, во всѣхъ этихъ случаяхъ трудно провести черту, у которой оканчивалась бы поэзія и начиналась проза; и даже не лзя назначить ее съ общею точностію.

II. Теперь, если переходимъ къ частнымъ средствамъ, которыя можетъ употребить поэтическій языкъ, чтобы исполнить это назначеніе, то находимъ слѣдующее:

Во первыхъ, есть свои *слова* у поэзіи и особенныя термины, вездѣ, гдѣ требуется облагородить мысль или дать болѣе силы ироніи или комическому преувеличенію. Тотъ же эффектъ получается болѣе сочетаніемъ словъ опредѣленными формами ихъ измѣненій. Здѣсь поэзія можетъ употреблять выраженія, сдѣлавшіяся мало употребительными по своей древности и потому чуждыми общественной жизни. Съ другой стороны, особенно она открываетъ свое творческое могущество въ языкѣ, обогащая его новыми выраженіями,—и если геній языка не противится, то открываетъ здѣсь слишкомъ слѣпое изобрѣтеніе.

Второй пункт касается *расположенія словъ*. Этому средству принадлежатъ такъ называемыя фигуры языка, такъ какъ онѣ и въ самомъ дѣлѣ относятся къ грамматической физіономіи. Впрочемъ, ихъ употребленіе легко ведетъ къ реторическому тону, въ дурномъ смыслѣ слова и къ роду декламации. Онѣ разрушаетъ личную жизненность, когда эти формы ставятъ на мѣсто оригинальнаго порыва чувства и страсти какой нибудь общій способъ выраженія по искусственнымъ правиламъ. Чрезъ то онѣ производятъ противное выраженіе живому, внезапному, отрывочному, которое говоритъ, что слишкомъ глубокое чувство не позволяетъ хорошаго языка и что оно, особенно въ романтической поэзіи, производитъ большой эффектъ при описаніи сосредоточенныхъ положеній души. Но вообще, расположеніе словъ есть внѣшнее средство поэзіи, предлагающее очень много пособій.

Въ третьихъ, наконецъ, надобно упомянуть еще о *періодѣ*, который допускаетъ другія средства и можетъ много способствовать выраженію каждаго чувствованія или страсти своимъ простымъ или запутаннымъ составомъ, перерывистымъ своимъ ходомъ, спокойнымъ или быстрымъ движеніемъ. Ибо основаніе мысли должно являться въ представленіи всѣми сторонами и опредѣлять его характеръ.

III. Въ приложеніи сказанныхъ средствъ можно отличать тѣже постепенности, которыя мы уже замѣтили въ сюжетѣ о поэтической мысли.

I. Поэтическая дикція можетъ быть жива у какого нибудь народа, въ какую нибудь эпоху, когда языкъ, не достигшій еще совершенства, беретъ свое начальное развитіе у самой поэзіи; тогда слово поэта, какъ выраженіе душевныхъ чувствъ въ самомъ себѣ, есть нѣчто новое, возбуждающее удивленіе; ибо поэтъ открываетъ въ языкѣ то, что до того времени не было выра-

жено. Это новое твореніе является какъ бы чудомъ удивительной способности, о которой еще ничего не знали. Во время удивленія, у человѣка въ первый разъ свободно вырываются душевныя тайны посредствомъ языка, глубоко скрытыя дотолѣ въ его сердцѣ. Въ такомъ случаѣ главнымъ предметомъ бываетъ здѣсь сила выраженія, творчество языка, а не разнообразная его форма, обработанная искусствомъ, и дикція остается вполне простою. Точно въ эти первоначальныя времена не могутъ существовать ни обыкновенныя формы мысли, ни различные обороты въ выраженіи. Мысль открывается прямо въ натуральномъ языкѣ, который не знаетъ никакой искусственности, ни нѣжныхъ оттѣнковъ, ни хитрыхъ переходовъ, ни красотъ стиля; однимъ словомъ, никакого совершенства, отличающаго оборотливость позднѣйшаго искусства. Поэтъ, въ самой вещи, первый какъ бы открываетъ ротъ своей націи и помогаетъ ей мысли, давая ей форму въ языкѣ. Тогда слово не является какъ обыкновенная монета, и поэзія, для самыхъ свѣжихъ впечатлѣній своихъ, можетъ употреблять все, что въ послѣдствіи обозначается прозаическимъ выраженіемъ. Въ этомъ отношеніи напр. Гомеровскій способъ выражаться, въ наше время можетъ показаться совершенно вульгарнымъ. Для каждой мысли у него есть свое слово; фигурныхъ выраженій встрѣчаемъ у него не много; языкъ его, хотя очень богатъ, но чрезвычайно простъ. Данте также успѣлъ себѣ создать, нѣкоторымъ образомъ, живой поэтической языкъ, и въ этомъ отношеніи показалъ смѣлую энергію своего творческаго генія.

Когда кругъ мысли расширялся съ увеличеніемъ углубленія, то и сочетанія мысли стали умножаться. Ходъ мысли становится болѣе рассчитаннымъ и оборотливымъ; и если въ то же время, съ усовершеніемъ грамматическаго выраженія, съ нею ближе знакомятся, то поэзія

приобрѣтаетъ совсѣмъ другое положеніе со стороны дикціи. Тогда у народа является прозаическій языкъ, приложенный къ обыкновенной жизни, съ неизмѣннымъ отпечаткомъ. Потому, выраженіе, если хочетъ возбудить интересъ, должно устраниваться отъ этого обыкновеннаго языка, принимать новый полетъ и обрабатываться съ искусствомъ. Въ ежедневной жизни языкъ заимствуетъ свой характеръ отъ минутныхъ случайностей. Но чтобы родилось какое нибудь художественное произведеніе, то обыкновенное, мимолетное чувство надобно замѣнить углубленіемъ въ себя,—и поэтъ долженъ знать свои границы въ энтузіазмѣ вдохновенія. Геніальное произведеніе должно развиваться съ артистическимъ спокойствіемъ и организоваться во внутренней гармоніи духа, взирающаго на свой сюжетъ чистымъ и яснымъ глазомъ. Въ эпохи юности поэзіи—это удаленіе въ себя и эта тишина открываются уже въ поэтическомъ тонѣ самаго языка. Въ позднѣйшія времена, напротивъ, трудъ и искусство обнаруживаются различіемъ поэтическаго выраженія отъ языка прозаическаго. Въ этомъ отношеніи поэзія временъ, развивавшихъ прозаическій духъ, существенно отличается отъ поэзіи первоначальныхъ эпохъ у народовъ, которыхъ воображеніе осталось совершенно поэтическимъ.

Но теперь, поэтическое произведеніе можетъ простирается до того, что эту фактуру выраженія сдѣлаетъ главнымъ предметомъ. Тогда все вниманіе обращается на совершенство, оконченность, лоскъ, изящество и эффекты дикціи. Вотъ гдѣ риторика и декламация, о которыхъ сказано выше, приобрѣли перевѣсъ, который уничтожилъ внутреннюю жизненность поэзіи потому, что углубленіе, приложенное къ совершенству формы, является уже намѣреніемъ рассчитаннымъ, а искусство, направленное по разумнымъ предписаніямъ, дѣлаетъ ложнымъ истинный эффектъ, который долженъ быть и ка-

заться безъ расчета натуральнымъ и наивнымъ. Цѣлые народы почти неумѣли производить другихъ поэтическихъ созданій кромѣ риторическихъ. Латинскій языкъ, даже и Цицерона, сохраняетъ еще нѣкоторые слѣды наивности и простоты; но у поэтовъ римскихъ напр. у Виргилія и Горація замѣтно искусство, какъ что-то художественное, гдѣ все обдуманно и все рассчитано. Тамъ мы узнаемъ прозаическое основаніе съ внѣшними украшеніями. Поэтъ, при недостаткѣ оригинальнаго генія, старается оборотливостію языка и эффектами риторики вознаградить недостатокъ собственныхъ силъ и обиліе изобрѣтенія. У Французовъ, въ такъ называемую классическую эпоху ихъ литтературы, также видѣли подобныя стихотворенія, для которыхъ особенно годились дидактическій родъ и сатира. Здѣсь-то имѣютъ свое главное мѣсто многочисленныя риторическія фигуры. Но не смотря на то весь процессъ остается прозаическимъ. Стилъ въ высшей степени богатъ картинами и украшенъ. Такова также дикція Гердера и Шиллера. Но эти послѣдніе писатели употребляли послѣдній способъ выраженія, главнымъ образомъ, какъ пособія прозаическаго изложенія и умѣли прозѣ сообщить важность идей и прелесть выраженія. Вообще, южные народы, Испанцы, Итальянцы напр. и прежде нихъ Арабы и Персы отличаются роскошью фигуръ и сравненій. У древнихъ, напротивъ, и въ особенности у Гомера, выраженіе остается всегда единымъ и спокойнымъ. У восточныхъ кипучая, роскошная мысль старается развернуть все свое богатство, не смотря на спокойствіе души. Правда, въ этой работѣ все созерцательно; однако воображеніе подчинено разсудку, который производитъ отличіе съ тонкостію; то приводитъ въ порядокъ симметрично, то отыскиваетъ далекія отношенія, рѣзкіе порывы духа.

Истинная поэтическая дикція не употребляетъ этой риторики, просто декламированной, ни пышности, ни игривости духа, хотя и допускаетъ ученую обработку въ изящномъ тонѣ. Она не выходитъ изъ границъ, въ которыхъ внутренняя истина подвергается опасности и забывается основаніе, лишь бы только отдѣлать форму и выраженіе. Дикція не должна желать независимости, желать явиться существенною частію поэзіи и исключительно занимать поэта. Равнымъ образомъ, вообще, все отдѣланное въ языкѣ съ искусствомъ должно имѣть характеръ простоты и въ тоже время казаться вытекающимъ какъ бы само собою, изъ внутренности самаго предмета.

III. Стихосложеніе.

Поэтическое выраженіе имѣетъ третью сторону, необходимость которой выказывается изъ того, что поэтическая мысль не только облакаетъ ее въ слово, но развивается въ дѣйствительной рѣчи, производитъ себя въ звукахъ, поражающихъ ухо болѣе или менѣе гармонически. Это ведетъ насъ къ области стихосложенія. Если проза, переложенная въ стихи, не составляетъ еще поэзіи, а только даетъ стихи, то простое выраженіе, притомъ прозаическимъ языкомъ, рождаетъ только поэтическую прозу. Впрочемъ, метръ или рифма рѣшительно необходимы какъ первое чувственное дыханіе поэзіи; необходимы даже для составленія такъ называемой изящной, фигурной дикціи.

Въ самомъ дѣлѣ, артистическое развитіе этого чувственного элемента открываетъ намъ нѣкоторымъ образомъ какую-то новую область, въ которую мы можемъ войти только оставивши прозу жизни, походку науки

и положительныя привычки общей мысли. Здѣсь поэтъ принужденъ дѣйствовать внѣ границъ обыкновеннаго языка и свой языкъ образовывать только по законамъ и требованіямъ искусства. Только какая-то теорія, совершенно поверхностная, хотѣла изгнать стихосложеніе, на томъ основаніи, будто бы оно непріятно для натурального. Правда, Лессингъ, борясь съ ложнымъ пафосомъ александрійскаго французскаго стиха, старался, главнымъ образомъ въ трагедіи, ввести прозаическій языкъ какъ самый приличный. За нимъ пошли сначала Шиллеръ и Гете, которые въ порывѣ, не много безпорядочномъ первыхъ юношескихъ лѣтъ, усиливались достигнуть натурального въ поэзіи, явленіями, самыми близкими къ истинѣ. Но самъ Лессингъ опять обратился къ ямбу съ своимъ *Натанъ*. Шиллеръ въ *Донъ-Карлосъ* оставилъ свой принятый путь; а Гете такъ былъ недоволенъ прозаическою формою, въ которой представилъ онъ свою *Ифигенію* и своего *Тасса*, что въ самомъ отечествѣ искусства совершенно передѣлалъ ихъ и по выраженію, и со стороны просодіи, и далъ имъ ту чистую форму, которая всегда будетъ заставлятъ удивляться этимъ твореніямъ.

Конечно, искусная отдѣлка стиховъ, сплетеніе рифмъ можетъ казаться игомъ для мысли, цѣпью, которая приковываетъ ее къ чувственной формѣ. Это отношеніе кажется еще менѣе необходимо, нежели отношеніе красокъ къ живописи. Ибо внѣшніе предметы, подобно человѣческой формѣ, окрашены отъ природы и отсутствіе краски есть насильственное отвлеченіе; между тѣмъ какъ мысль, посредствомъ звуковъ языка, употребленныхъ какъ простые произвольные знаки, представляетъ только отдаленное и не глубокое отношеніе. Потому неумолимыя требованія просодіи легко могутъ показаться оковами для воображенія, не позволяя ему вполне сообщить своихъ мыслей такими, какими онъ являются въ

духъ. И такъ, если гармоническій ходъ ритма и мелодическій аккордъ рифмъ производятъ неотразимую прелесть, то слишкомъ часто изъясляли негодованіе на то, что такой чувственной прелести часто жертвовали лучшими чувствованіями и прекраснѣйшими мыслями. Выраженіе слабое и ложное — уже потому, будто бы стихосложеніе служитъ препятствіемъ свободному изліянію мысли. Истинный талантъ вообще легко распоряжается чувственными матеріалами; движется въ нихъ какъ въ собственномъ и натуральномъ своемъ элементѣ, который не только не стѣсняетъ его, напротивъ возвышаетъ. Въ самомъ дѣлѣ, всѣ великіе поэты шли свободно по своему распоряженію въ размѣръ, ритмъ и рифмъ, которыя они создали сами. Артистическое принужденіе и мученіе встрѣчается развѣ въ переводахъ изъ подражанія такому метру, такому созвучію и проч. Но для свободной поэзіи необходимо искать выраженія, приличнаго мыслямъ; сжимать его или распространять даетъ поэту новыя идеи, новыя изобрѣтенія, которыя не пришли бы ему въ голову безъ такого возбужденія. Впрочемъ, независимо отъ этой относительной выгоды, скажу опять: чувственный элементъ въ поэзіи, звукъ словъ, существенно принадлежитъ искусству и не долженъ оставаться такимъ образомъ безформеннымъ, какъ онъ представляется и производится случайно, въ обыкновенномъ языкѣ; онъ долженъ казаться сформированнымъ живымъ образомъ; и хотя въ поэзіи это есть только внѣшнее средство, но онъ долженъ быть разсматриваемъ какъ цѣль въ себѣ и потому подчиненъ правиламъ гармоніи. Такое вниманіе къ чувственному элементу умѣряетъ здѣсь серьезность мысли, какъ въ другихъ искусствахъ. Поэтъ и слушатель переносятся такимъ образомъ въ высшую сферу, гдѣ царствуетъ грація, исполненная ясности. Въ живописи и скульптурѣ, форма, какъ чувственное ограниченіе протяженія уже

дана артисту для рисовки и окрашенія членовъ, скалъ, деревьевъ, облаковъ, цвѣтовъ. Въ архитектурѣ правила, болѣе или менѣе опредѣленные, предписываются потребностями и цѣлями, для которыхъ строить, стѣнами, кровлями и такъ далѣе. Наконецъ, музыка имѣетъ постоянное начало въ необходимыхъ законахъ гармоніи; но въ поэзіи, звукъ словъ, въ ихъ сочетаніи, самъ по себѣ неправиленъ. И такъ, поэтъ обязанъ ввести здѣсь правильность, начертать постоянные контуры и гармоническую раму для своихъ понятій и помочь ихъ чувственной красотѣ такимъ ученымъ устройствомъ.

Какъ въ музыкальной декламациі ритмъ и мелодія должны гармонироваться съ сюжетомъ, такъ и стихосложеніе, тотъ же родъ музыки, должно сообразоваться съ ходомъ и характеромъ мысли, хотя общимъ образомъ. Въ этомъ отношеніи размѣръ стиховъ долженъ воспроизводить общій тонъ и духовное дыханіе цѣлой поэмы. И такъ, не все равно: примутъ ли за внѣшнюю форму ямбы, трохеи, стансы, алкаическія строфы и другіе.

Чтобы усвоить подобное раздѣленіе двѣ главныя системы показываютъ намъ различіе.

Первая есть—рифмованное стихосложеніе, которое основывается на длинѣ и краткости слоговъ, и въ тоже время на различномъ ихъ расположеніи и ихъ кадансѣ.

Вторая образуется господствомъ самаго звука, то въ отношеніи каждой буквы, согласной или гласной, то въ отношеніи слоговъ и цѣлыхъ словъ, сочетаніе которыхъ устроивается частію по закону повторенія въ равное время, съ равнымъ и подобнымъ звукомъ, частію по правилу симметрической взаимности. Къ этой категоріи относятся: подборъ буквъ, созвучій и рифма.

Эти двѣ системы находятся въ мѣстной связи съ просодіею языка, смотря потому, находитъ ли она свое начало въ длинѣ или краткости слоговъ или опирается на разумномъ акцентѣ, показывающемъ значеніе слоговъ.

Въ третьихъ, наконецъ, ритмическій ходъ и звукъ, устроенный такимъ образомъ, могутъ также сочетаться. Но какъ эхо, подкрѣпленное сильно, поражаетъ слухъ и тѣмъ преобладаетъ надъ простымъ продолженіемъ звуковъ и преемствомъ ихъ въ такомъ сочетаніи, то и ритмическая сторона сглаживается и мало обращаетъ на себя вниманія.

І. Ритмическое стихосложеніе.

Что касается ритмической системы, неупотребляющей рифмы, то здѣсь представляются слѣдующіе важные пункты:

1. Опреѣленная мѣра слоговъ по простому различію, равно какъ и по различнымъ способамъ сочетанія ихъ, для образованія определенныхъ отношеній и различныхъ размѣровъ стиховъ.

2. Одушевленіе, которое даютъ ритму акцентъ, цезура и противоположность акцента стиха съ акцентомъ словъ.

3. Наконецъ, гармонія, которая можетъ быть произведена въ кругъ этого движенія звукомъ словъ, безъ помощи рифмы.

1. Что касается ритма, существенно состоящаго не въ отдѣльныхъ звукахъ, а въ ихъ продолженіи и движеніи, то самый простой, исходный пунктъ есть длина и краткость слоговъ, составленныхъ самими звуками, произносимыми буквами, согласными и гласными.

Двугласныя по натурѣ долги; такъ какъ звукъ ихъ сложный, двойной, какъ увѣряютъ школьные учителя, звукъ связный, какъ зеленый цвѣтъ между красками. Таковы и гласныя съ звукомъ, натурально удлиненнымъ. Къ нимъ въ, третьихъ, присоединяется положеніе, замѣтное уже въ санскритскомъ, греческомъ и латин-

скомъ языкахъ. И точно, если между двухъ гласныхъ вставить двѣ или нѣсколько согласныхъ, то послѣднія составляютъ переходъ болѣе трудный. Органъ потребуетъ болѣе времени, чтобы выразить согласныя. Произношеніе только, уже одно замедляетъ, и не смотря на короткія гласныя, дѣлаетъ слогъ ритмическимъ, хотя бы онъ ни удлинялся. Напр. если я говорю *mentem pes secus*, то переходъ отъ одной гласной къ другой въ *mentem pes* не такъ простъ и не такъ легокъ, какъ въ *secus*. Новѣйшіе языки не выдерживаютъ такого различія и употребляютъ другой расчетъ для долгихъ и короткихъ. Однако слоги, употребляемые потому какъ короткіе, не смотря на свое положеніе, оказываются довольно грубыми, по тому что мѣшаютъ быстрому движенію, которое требуется здѣсь.

Въ противоположность длиннымъ слогамъ изъ двухъ гласныхъ долгихъ, гласныхъ и положенія, натурально являются короткими слоги изъ короткихъ гласныхъ, недопускающіе впрочемъ двухъ или многихъ согласныхъ между первыми и слѣдующими слогами.

Теперь, слова изъ многихъ слоговъ образуютъ рядъ долгихъ и короткихъ, или, не смотря на односложность, приходятъ въ отношенія съ другими словами. Отсюда происходитъ случайное преемство слоговъ и словъ различнаго рода, не имѣющихъ никакой опредѣленной мѣры. А поэзія обязана устроить это преемство также какъ и музыка, въ точности опредѣлить неправильное продолженіе звуковъ, подчинявшее ихъ размѣру. Поэзія также творитъ особенное сочетаніе долгихъ и короткихъ, законы которыхъ служатъ ей къ опредѣленію ряда слоговъ, по ихъ продолженію. Чрезъ то мы получаемъ различныя отношенія времени. Самое простое отношеніе есть взаимное равенство какъ напр. между *дактилемъ* и *анapestомъ*, гдѣ короткія могутъ переходить въ долгія по опредѣленнымъ правиламъ (спондей).

Во вторыхъ, долгій слогъ можетъ стоять рядомъ съ короткимъ, такъ чтобы вышло болѣе глубокое различіе въ продолженіи, хотя бы въ простѣйшей формѣ, какъ въ *ямбѣ и трохеѣ*. Сочетаніе огазывается болѣе сложнымъ, если между двумя долгими вставить короткій слогъ, или если двумъ долгимъ предшествуетъ одинъ короткій, какъ въ *критскомъ и вакхическомъ*.

Но такія отдѣльныя отношенія времени опять породили бы неправильные случаи, если бы могли произвольно слѣдовать другъ за другомъ въ своемъ разнообразіи. Чрезъ то дѣйствительно нарушилась бы вся цѣль правильности въ этихъ отношеніяхъ, именно: правильно устроенная послѣдовательность долгихъ и короткихъ слоговъ.

Съ другой стороны, недоставало бы постоянного опредѣленія для начала, середины и конца. Такъ что произвольное, введенное такимъ образомъ, снова противорѣчило бы всему сказанному выше, касательно музыкальной мѣры времени и каданса, касательно *я*, схватывающаго свою тождественность въ продолженіи звуковъ. Я требуетъ постоянного соображенія, возвращенія ряда прогрессій во время и обнимаетъ его границами времени, опредѣленными только своимъ означеннымъ началомъ, равно какъ ихъ продолженіемъ и окончаніемъ. Вотъ начало, по которому поэзія распредѣляетъ, въ третьихъ, отдѣльныя отношенія времени въ *стихахъ*, которые и по натурѣ и по числу стопъ, равно какъ по началу, ходу и окончанію, имѣютъ опредѣленные правила. Ямбическій триметръ напр. составляется изъ шести ямбическихъ стопъ, изъ которыхъ двѣ въ свою очередь образуютъ двѣ ямбическія стопы. Гекзаметръ слагается изъ шести дактилей, которые должны обратиться въ спондей и въ прочихъ мѣстахъ и проч. Но теперь, такъ какъ подобнымъ стихамъ позволено повторяться однимъ и тѣмъ же образомъ, то это преимущество

опять представляет и неопредѣленность, а по послѣд-
нему окончанію, характеръ монотонный; и чрезъ то по-
казываетъ чувственный недостатокъ во внутреннемъ
и разнообразномъ устройствѣ рѣчи; чтобы исправить
этотъ недостатокъ, поэзія изобрѣла *строфы*, съ ихъ
разнообразнымъ устройствомъ, особенно для выраженія
лирическаго.

Къ этому изобрѣтенію присоединяется элегическій
размѣръ Грековъ; потомъ строфы: *алкаическая* и *сафи-
ческая*. Таковы также ученыя сочетанія у Пиндара и
драматическихъ поэтовъ, знаменитыхъ искусствомъ, съ
которымъ они примѣшивали къ діалогу свои лирическія
пѣсни и ставили хоры.

Но хотя въ отношеніи размѣра музыка и поэзія со-
отвѣтствуютъ тѣмъ же нуждамъ, однако мы не должны
умолчать объ ихъ различіи. Мѣра составляетъ здѣсь
пунктъ, въ которомъ онѣ расходятся наиболѣе. Равнымъ
образомъ, спорили нѣсколько разъ: должно или не долж-
но допускать повторенія равныхъ интервалловъ време-
мени? Вообще, можно утверждать, что поэзія, состав-
ляющая изъ словъ простое средство передавать мысль,
не должна, въ отношеніи времени, потребномъ для та-
кой передачи, такъ строго покоряться опредѣленному
и рѣшительному размѣру, какъ это бываетъ въ музы-
кальномъ размѣрѣ. Въ музыкѣ звукъ есть неопредѣлен-
ный шумъ, поражающій слухъ и имѣетъ рѣшительную
нужду въ постоянствѣ, подобномъ тому, какое произ-
водитъ размѣръ. Рѣчь не требуетъ этого постоянства,
во первыхъ потому, что имѣетъ твердое основаніе въ
самой мысли; во вторыхъ потому, что не поглощается
вся во внѣшнемъ элементѣ звука и чувственной гармо-
ніи. Напротивъ, мысль точно остается ея существен-
нымъ артистическимъ элементомъ. Равнымъ образомъ,
въ дѣйствительности, поэзія только въ идеяхъ и чув-
ствахъ, ясно выраженныхъ словами, находитъ свое по-

ложительное правило для продолжительнаго или быстрого размѣра стиховъ, какъ и сама музыка въ речитативѣ начинаетъ укрываться отъ безумнаго равенства размѣра.

Если бы метръ захотѣлъ вполнѣ покориться законамъ размѣра, то разница между поэзіею и музыкой исчезла бы, по крайней мѣрѣ въ этой сферѣ, и элементъ времени получилъ бы перевѣсъ, котораго поэзія не можетъ дать ему въ силу всей своей натуры. Главное, здѣсь можно положить то, что въ поэзіи конечно должна господствовать извѣстная мѣра собственно, и что смыслъ словъ, мысль, долженъ удерживать относительный перевѣсъ на этихъ внѣшнихъ сторонахъ. Если мы рассмотримъ ближе, въ этомъ отношеніи, частный размѣръ стиха у древнихъ, то конечно гекзаметръ кажется лучше всего способенъ къ ходу съ строгимъ кадансомъ, какъ напр. требовалъ этого въ особенности старикъ Фоссъ. Однако въ гекзаметрѣ эффектъ нарушается частію каталепсисомъ послѣдней стопы. Если Фоссъ различилъ въ алкаической и сафической строфѣ промежутки, математически однообразные, то это есть только произвольное мнѣніе и капризъ ученаго. Это значитъ—дѣлать насиліе стиху. Такое мнѣніе можно объяснить привычкою видѣть тамъ нѣмецкій ямбъ въ равномъ паденіи и въ равномъ размѣрѣ словъ; однако уже древній ямбическій трехстопный стихъ одолженъ своею прелестію главнымъ образомъ тому, что онъ состоитъ не изъ шести ямбическихъ стопъ равнаго продолженія, но, напротивъ, именно въ томъ, что каждому первому мѣсту двустопія онъ позволяетъ спондеи, или въ окончаніи, также дактили и анапесты, что разрушаетъ однообразное повтореніе той же мѣры и также кадансъ. Лирическіе строфы еще разнообразнѣе, такъ, что надобно доказывать *a priori*, что мѣра сама по себѣ была необходима, чего не легко примѣтить *a posteriori*.

II. Но собственно говоря, ритмическую мѣру оживляютъ *акцентъ и цезура*, идущая параллельно съ тѣмъ, что мы узнали въ музыкѣ подъ именемъ ритма съ *кадансомъ*.

Въ самомъ дѣлѣ, въ поэзіи также каждое определенное отношеніе времени имѣетъ свой частный акцентъ; другими словами: мѣста правильно обозначенныя, которыя выставляются живо и тогда привлекаютъ другія и устроиваются въ единое цѣлое. Тамъ открывается обширное поле различію достоинства слоговъ. Съ одной стороны, длинные слоги кажется уже обозначены вообще, въ своей противоположности короткимъ; такъ что если удареніе (*ictus*) падаетъ на нихъ, то они кажутся вдвойнѣ важными предъ короткими и сами противоплагаются другимъ, не имѣющимъ акцента. Но съ другой стороны, также можетъ случиться, что короткіе получаютъ удареніе, такъ что теперь тоже отношеніе представится на оборотъ.

Но прежде всего, какъ я уже показалъ, начало и конецъ стопы, не должны совпадать точнымъ образомъ съ началомъ и концемъ словъ; ибо, во первыхъ, часть слова, которая превышаетъ стопу, служитъ къ связи ритмовъ между собою, впрочемъ отдѣльныхъ; и во вторыхъ, если акцентъ стиха находится въ послѣднемъ звукѣ слова, выходящаго за стопу, тогда рождается новое чувствительное раздѣленіе времени, потому что должно же тогда остановиться на концѣ слова; а эта остановка посредствомъ акцента, находящагося въ ней, становится съ намѣреніемъ новымъ раздѣленіемъ, обозначеннымъ во времени, которое течетъ непрерывно. Подобныя цезуры необходимы для каждаго стиха. Далѣе, хотя определенный акцентъ прибавляетъ къ отдѣльнымъ какое-то другое отдѣленіе и чрезъ то нѣкоторое разнообразіе, этотъ родъ одушевленія, частнымъ образомъ въ стихахъ, гдѣ тѣ же стопы повторяются однообразно (какъ въ нашемъ

ямбъ и пр.) остался бы въ свою очередь вполне простымъ и монотоннымъ и въ тоже время оставилъ бы стопы отдѣльными и безъ связи однѣ съ другими. Цезура не позволяетъ этой холодной монотонности: она опять вводитъ связь и высшую жизнь въ длинный рядъ; иначе безразличная правильность убила бы весь рядъ. Цезура, по различію мѣстъ, на которыхъ она можетъ стоять, позволяетъ вдругъ разнообразное движеніе, которое по своей правильности не можетъ принять произвольной прихотливой какой нибудь формы.

Съ акцентомъ стиха и цезурою соединяется еще третій акцентъ, которымъ слова владѣютъ сами въ себѣ, внѣ своего метрическаго употребленія. Отсюда рождается новый элементъ разнообразія, который увеличивается со всѣми способами возвышенія или положенія частныхъ словъ. Правда, этотъ акцентъ словъ можетъ съ одной стороны казаться считающимся съ акцентомъ стиха и цезурою и тогда подкрѣпить ихъ обоихъ. Но съ другой стороны, также онъ можетъ оставаться независимымъ въ слогахъ, которымъ не помогаетъ никакое другое возвышеніе, и тогда какъ они требуютъ извѣстной акцентуаціи по причинѣ собственнаго значенія какъ слоги, они открываютъ противоположность съ рифмою стиха, что даетъ совокупности новую частную жизнь.

Чувствовать красоту ритма со всѣхъ его сторонъ для нашего нынѣшняго уха очень трудно; потому что въ нашихъ языкахъ пачала, соединимыя для такой метрической прелести, не являются съ такою силою и съ такою точностію какъ у древнихъ, и потому что другія средства по другимъ потребностямъ искусства замѣнили ихъ.

Во вторыхъ, выше этого достоинства слоговъ по ихъ метрическому положенію, паритъ достоинство смысла, выражаемаго ими въ отношеніи *поэтической мысли*. И такъ, они должны получить натурально акцентъ по смы-

слу, находящемуся въ нихъ или должны изгладиться, какъ не значительныя, что даетъ стиху послѣднюю степень его жизненности. Но поэзія не можетъ должнымъ образомъ простираться до того, чтобы въ этомъ отношеніи противиться правиламъ метра и ритма.

Общему характеру размѣра стиха соотвѣтствуетъ, частнымъ образомъ, въ отношеніи ритмическаго движенія частный характеръ сюжета и прежде всего рядъ выраженныхъ чувствованій. Такъ напр. гекзаметръ въ своемъ спокойномъ и величественномъ ходѣ прилагается къ единообразному теченію эпическаго разсказа. Напротивъ, связанный съ пентаметромъ и его раздѣленіями, вполне симметрическими, онъ принимаетъ уже характеръ строфы, и особенно въ ея простой правильности онъ является тогда болѣе приличнымъ для элегіи. Ямбъ въ быстромъ своемъ ходѣ приличенъ въ особенности драматическому діалогу. Анапестъ, по своему движенію съ кадансомъ, показываетъ пѣснь радости и веселости. Въ другихъ размѣрахъ стиховъ легко узнать подобныя черты дѣйствительной аналогіи.

Но эта первая область ритмическаго стихосложенія не останавливается на простой фигурности и одушевленіи продолженія времени; отсюда она переходитъ къ дѣйствительному звуку слоговъ и словъ. Но въ этомъ отношеніи, древніе языки, въ которыхъ господствуетъ ритмъ, какимъ мы его показали, открываютъ существенныя различія въ сравненіи съ новѣйшими языками, усвоившими рифму въ частности. Въ греческомъ и латинскомъ языкахъ напр. радикальный слогъ по формамъ склоненія и спряженія развивается въ различіи слоговъ, различно ударяющихъ въ ухо. У этихъ послѣднихъ также есть собственное одушевленіе, хотя они суть только измѣненіе кореннаго слога, такъ что послѣдній, получая вѣсь, какъ основное значеніе и какъ основаніе этихъ звуковъ, различно развитыхъ, не является

господствующимъ, главнымъ слогомъ или единымъ въ отношеніи къ звуку. Напр. когда мы слышимъ слово *amavegunt*, то къ корню прибавляются три слога, и акцентъ отличается уже числомъ и длиною этихъ слоговъ, хотя бы по натурѣ ни одинъ изъ нихъ не былъ долгимъ; отъ чего главное значеніе и тоническій акцентъ отдѣляются другъ отъ друга. И такъ здѣсь, если акцентъ стоитъ не на главномъ слогѣ, но на какомънибудь другомъ, выражающемъ только придаточный слогъ, ухо можетъ вдругъ слышать звукъ различныхъ слоговъ и слѣдовать за ихъ движеніемъ. Оно вполне свободно слушать натуральную просодію, что налагаетъ обязанность обрабатывать слоги долгія и короткія по законамъ ритма.

Совсѣмъ иначе въ новѣйшей Германіи. Что выражено въ греческомъ и латинскомъ языкѣ, указаннымъ образомъ, придыхательными и другими измѣненіями, то изглаживается въ новѣйшихъ языкахъ особенно у глаголовъ. Такъ что теперь слоги склоненія, составлявшія вставочную часть одного и того же слова и прибавлявшія множество придаточныхъ звуковъ, отдѣляются, чтобы составить независимыя слова. Къ этому напр. прибавляется безпрестанное повтореніе множества вспомогательныхъ словъ, независимое означеніе желательнаго собственными глаголами, отдѣленіе мѣстоименій. Чрезъ что, съ одной стороны, слово, развивавшееся прежде во многихъ слогахъ, между которыми исчезалъ коренный акцентъ, остается теперь сосредоточеннымъ въ себѣ самомъ, какъ простое цѣлое. Это уже не преемственность звуковъ, какъ простыя измѣненія, занимала ухо своими собственными звуками, чтобы можно было слушать ихъ свободную гармонію и ихъ движенія съ кадансомъ. Съ другой стороны, посредствомъ этого сосредоточенія главное значеніе становится такъ важнымъ, что привлекаетъ къ себѣ придаточное выраженіе акцента. По-

тому, если интонація связана съ главнымъ смысломъ, то это сочетаніе двухъ елементовъ не показываетъ долготы и короткости другихъ слоговъ, заглушаетъ ихъ нѣкоторымъ образомъ. Корни весьма многихъ слоговъ совершенно укорачиваются, сгущаются въ односложное слово. Теперь, если, какъ и бываетъ въ нынѣшнемъ нашемъ языкѣ, этотъ корень овладѣваетъ почти исключительно акцентомъ, то этотъ акцентъ образуется только смысломъ, акцентомъ значенія, а не измѣненіемъ языка, гдѣ физическій элементъ, звукъ свободенъ и можетъ давать слогамъ какое нибудь отношеніе длины, короткости, акцентуацію независимую отъ мысли выраженной словами. Ритмическая фигурность движенія темповъ и интонаціи, освобожденныхъ отъ коренного слога, здѣсь неумѣстна; а въ противоположность съ гармоніею различныхъ звуковъ, продолженіе долгихъ и короткихъ въ ихъ различныхъ сочетаніяхъ остается только общій звукъ совершенно поглощенный главнымъ слогомъ, выражающимъ мысль. Притомъ, какъ мы видѣли, развитіе корня на множество производныхъ и вспомогательныхъ порождаетъ столько же независимыхъ словъ, которыя чрезъ то пріобрѣтаютъ важность сами по себѣ, и имѣя собственное значеніе, требуютъ того же согласія смысла и акцента, какое согласіе нашли въ главномъ слогѣ, вокругъ котораго они помѣщаются. Это заставляетъ насъ останавливаться нѣкоторымъ образомъ на смыслѣ каждаго слова, и вмѣсто того, что бы обращать вниманіе на длину и короткость слоговъ, на ихъ движенія съ кадансомъ и съ ихъ акцентуаціей, слушать только акцентъ, обнаруживающій главный смыслъ. Потому, въ такихъ языкахъ ритмическій элементъ имѣетъ мало мѣста, по крайней мѣрѣ душа не можетъ двигаться въ немъ свободно. Ибо выше темпа и гармоническаго шума слоговъ, развивающагося правильно въ своемъ движеніи съ кадансомъ, господствуетъ болѣе умственное

отношеніе смысла и значенія словъ и такимъ образомъ унижается вся сила ритма.

Въ этомъ отношеніи мы можемъ сравнить начало ритмическаго стихосложенія съ *пластическимъ* родомъ. Въ самомъ дѣлѣ, духовное значеніе освобождается само по себѣ отъ формы, до той степени, чтобы опредѣлить долготу и акцентъ; но смыслъ словъ сочетается вполнѣ съ чувственнымъ элементомъ продолженія и звука. Такъ что въ этомъ гармоническомъ сліяній вѣншній элементъ сохраняетъ свое полное право; онъ опять принимаетъ идеальную форму и его движеніе должно быть устроено ученымъ образомъ.

Но теперь, если отказываются отъ этого начала, и если по требованію искусства позволить чувственному элементу образовать противодѣйствіе этому одухотворенію языка, тогда, чтобы принудить ухо быть внимательнымъ, не смотря на разрушеніе этого пластическаго элемента (натуральныя долгота и краткость слоговъ и звукъ, неотдѣлимый отъ ритма), никакое другое матеріальное средство не можетъ быть опредѣлено кромѣ самаго звука голоса, какъ звука, ясно и отдѣльно обозначеннаго и изображеннаго.

Это ведетъ насъ ко второй системѣ стихосложенія, къ рифмѣ.

Р и ф м а .

Необходимость новой системы стихосложенія можно полагать въ испорченности древнихъ языковъ, съ прибытіемъ варварскихъ народовъ. Однако, есть тому и другая причина, вытекающая изъ самой природы вещей. Поэзія, стараясь дать языку вѣншнюю форму, способную для своей цѣли, изобрѣтаетъ сперва долготу и краткость слоговъ, независимо отъ ихъ значенія. Для

Отд. II. 3

ихъ раздѣленія и устройства искусство выдумываетъ правила, которыя конечно должны согласоваться съ природою трактуемаго предмета, но такъ, чтобы въ подробности ни мѣра, ни акцентуація не оканчивались смысломъ и неподчинялись ему строго. Но чѣмъ внутреннѣе, духовнѣе становится мысль, тѣмъ она болѣе укрывается отъ внѣшней формы, которую тогда не можетъ идеализировать въпластическомъ смыслѣ. Съ другой стороны, она находитъ тѣмъ больше удобства сосредоточиться въ себѣ, что разоблачается отъ того, что, въ нѣкоторомъ смыслѣ, есть чисто тѣлесное въ языкѣ, чѣмъ лучше она выставляетъ элементъ, въ которомъ находится значеніе, а все прочее оставляетъ незначительнымъ. А романтическое искусство, во всемъ способѣ понятія и представленія дѣйствительно переходитъ въ это внутреннее сосредоточеніе духа въ себѣ. Равнымъ образомъ, оно находитъ въ звукѣ образъ выраженія, самый приличный для этой внутренности смысла. Теперь, также романтическая поэзія, съ своимъ болѣе внутреннимъ смысломъ, глубокимъ характеромъ сильнѣе выражаетъ акцентъ души и чувства въ звукѣ и громѣ словъ, сдѣлавшихся независимыми отъ размѣра слоговъ. Она старается нравиться только въ себѣ самой, въ своихъ звукахъ, которые учится отдѣлять, ставить въ порядкѣ, переплетать сантиментально и съ архитектурною ловкостію. Въ этомъ отношеніи, въ романтической поэзіи рифма не только развивается случайнымъ образомъ, но становится ей необходима. Потребность души, обнимать себя, проявляется и удовлетворяется полнѣе въ однообразномъ повтореніи рифмы, которая показывается равнодушною къ размѣру, строго устроенному временемъ и заботится только о томъ, чтобы привести насъ къ намъ же самимъ, посредствомъ возвращенія подобныхъ звуковъ. Стихосложеніе сближается чрезъ то съ музыкою, собственно, этимъ эхомъ души; освобождается, нѣкоторымъ образомъ, отъ матеріальной части

языка, отъ этой натуральной мѣры долгихъ и короткихъ.

Что касается до частныхъ пунктовъ, необходимыхъ для разсмотрѣнія въ этомъ предметѣ, я прибавлю нѣсколько общихъ замѣчаній:

1. О началѣ рифмы.

2. О болѣе точномъ различіи области ея отъ области ритмическаго стихосложенія.

3. О видахъ, которые она принимаетъ въ своемъ развитіи.

4. Мы видѣли, что рифма принадлежитъ къ романтической поэзіи, которая требуетъ подобнаго сильнаго произношенія какого нибудь повтореннаго звука, потому что здѣсь внутренняя личность хочетъ обнять себя въ матеріальномъ элементѣ звуковъ. Тамъ, гдѣ обнаруживается эта необходимость, можно представить себѣ три случая: или поэзія находитъ какой нибудь языкъ, служащій ей натурально и притомъ такой, какой я выше показалъ говоря о необходимости рифмы; или употребляетъ древніе языки таковыми, каковы они суть напр. латинскій, имѣющій особенное устройство и требующій ритмическаго стихосложенія, но съ характеромъ новаго начала; или наконецъ преобразуетъ ихъ въ новый языкъ, такъ, что теряетъ ритмъ и рифма можетъ уже составлять главный предметъ, какъ это видимъ въ итальянскомъ и французскомъ языкахъ.

Въ этомъ отношеніи мы находимъ, что рифма введена очень рано христіанствомъ въ латинскомъ стихосложеніи, хотя это утверждается на другихъ началахъ; однако, начала заимствованы у греческаго стихосложенія. Но вмѣсто того, чтобы явиться составившимися какъ бы въ самомъ началѣ, они въ своемъ видоизмѣненіи обличаютъ себя направленіемъ, приближающимся къ романтическому характеру. И точно, римское стихосложеніе въ самыя первыя времена не утверждалось на натуральной длинѣ и короткости слоговъ, а измѣ-

ряло цѣнность ихъ акцентомъ. И просодическое начало принято съ точнымъ знакомствомъ съ греческою поэзіею и подражаніемъ ей. Съ другой стороны, у Римлянъ греческій метръ потерялъ свою ясную и одушевленную грацію, сдѣлался какимъ-то суровымъ, особенно по постоянному раздѣленію цезуры въ гекзаметръ, равно въ размѣрахъ стиховъ алкаической и сафической строфы. Впрочемъ, рифма встрѣчается у первостепенныхъ поэтовъ въ самое цвѣтущее время латинской литературы. Такъ читаемъ у Горация: *Ars poetica* стихи 99 и 100.

Non satis est pulchra esse poemata: dulcia sunt;

Et quocumque volent, animum auditoris agunt.

Если не было никакого намѣренія со стороны поэта, то это странный случай, что рифма встрѣтилась въ томъ мѣстѣ, гдѣ Гораций требуетъ *poemata dulcia*. Овидій еще менѣе избѣгаетъ подобныхъ рифмъ. Если это случайно, какъ увѣряли, то рифма кажется не такъ непріятна самому нѣжному слуху Римлянъ, чтобы не смѣла прокрасться отдѣльно. Но у такой манеры играть звуками недостаетъ болѣе глубокаго значенія романтической рифмы, которая не выставляетъ звука собственно и того, что онъ именно скрываетъ т. е. смыслъ, находящійся въ немъ. Вотъ именно что составляетъ характеристическую разность между индійскою рифмою, уже весьма древнею и новѣйшею рифмою.

Древняя система ритмическаго стихосложенія уступила мѣсто рифмѣ послѣ нашествія варваровъ, съ испорченностію древнихъ языковъ, которыхъ акцентуація частнымъ образомъ измѣнилась, а съ другой стороны со введеніемъ христіанскаго чувства, глубокаго и духовнаго. Такъ, въ гимнѣ св. Амвросія просодія уже устроивается совершенно по акценту произношенія и обнаруживаетъ рифму.

Первое сочиненіе св. Августина противъ Донатистовъ есть почти пѣснь, рифмованная. Также и стихи, называемые леонинскими, рифмованные гекзаметры, должны быть совершенно отличены отъ тѣхъ отдѣльных рифмъ, о которыхъ мы говорили выше. Такія и подобныя нововведенія показываютъ намъ, что рифма родилась въ древней системѣ ритмическаго стихосложенія.

Съ другой стороны, начало новаго стихосложенія отыскиваютъ у *Арабовъ*; но эпоха ихъ великихъ поэтовъ позднѣе появленія рифмы на христіанскомъ западѣ; а что касается до предшествующаго магометанскаго искусства, то кругъ его дѣйствія не касается запада. Однако, справедливо, арабская поэзія представляетъ въ себѣ натуральное согласіе съ романтическимъ началомъ, которое вдохновляло рыцарей во времена крестовыхъ походовъ. Такъ, что духовное сродство, не смотря на различіе странъ, породившихъ магометанскую и христіанскую поэзію, ясно говоритъ, что всякое новое стихосложеніе могло бы развиться независимымъ образомъ, подъ вліяніемъ тѣхъ же причинъ.

Третій элементъ внѣ вліянія древнихъ языковъ и арабскаго, поражающій рифму со всѣми видами, составляютъ *германскіе языки*, какими находимъ ихъ во время перваго ихъ развитія у Скандинавовъ. Пѣсни древнихъ Еддъ представляютъ намъ образецъ; и хотя они собраны и приведены въ порядокъ уже поздно, однако никто не откажетъ имъ въ первоначальномъ происхожденіи. Впрочемъ, здѣсь, какъ увидимъ, истинная гармонія рифмы не развернулась еще въ своемъ совершенствѣ, а выразилось только намѣреніе выйти изъ отдѣльных звуковъ и привести ихъ въ порядокъ, подчинивши ихъ закону однообразнаго повторенія.

II. Но важнѣе начала, характеристическая разность новой системы въ сравненіи съ древнею. Я выше

сказалъ уже о главномъ пунктѣ; здѣсь остается объяснить его подробнѣе.

Ритмическое стихосложеніе достигло самаго лучшаго и самаго богатаго своего развитія въ греческой поэзіи; потому изъ нее мы можемъ вывести главныя черты, характеризующія цѣлую систему. Вотъ эти черты:

Не звукъ самъ по себѣ, не звукъ буквъ слоговъ или словъ, но *продолженіе* звука составляетъ его существенный элементъ; такъ что вниманіе не должно обращаться ни на слоги, или отдѣльныя буквы, ни исключительно на простое сходство или тождество звуковъ. Напротивъ, природа звука остается еще смѣшена съ постоянною мѣрою его продолженія; и въ прогрессіи двухъ терминовъ ухо должно равно слѣдовать за стоимостью каждаго частнаго слога и законами, которые управляютъ ритмическимъ движеніемъ цѣлаго. Во вторыхъ: мѣра долгихъ и короткихъ, ритмическій акцентъ, раздѣленіе, пункты, остаточки, дающія стиху одушевленіе и разнообразность, опираются на матеріальную сторону языка, вмѣсто того, чтобы позволить опредѣлять себя высшею интонаціею, въ силу которой духовный смыслъ словъ одинъ даетъ собственное выраженіе какому нибудь слогу, какому слову. Стихосложеніе, въ сочетаніи своихъ стопъ, въ акцентъ, цезурахъ и проч. является въ этомъ отношеніи также независимымъ отъ смысла, какъ и самый языкъ, который внѣ поэзіи получаетъ также свою акцентуацію длины и короткости звуковъ, а не отъ значенія радикальныхъ слоговъ. Въ третьихъ, чтобы живымъ образомъ выставить нѣкоторые опредѣленные слоги въ этой системѣ, мы имѣемъ сначала акцентъ стиха и ритмъ, потомъ обыкновенную акцентуацію: два средства, которыя сочетаются, чтобы дать разнообразіе совокупности, не разрушая себя взаимно и не смѣшиваясь. Чрезъ то такимъ образомъ они не позволяютъ поэтической мысли отнимать натурального выраженія

у словъ, которыя по своему смыслу важнѣе другихъ, благодаря положенію, которое занимаютъ и ходу стиха.

Первый предметъ, измѣняемый рифмованнымъ стихосложеніемъ въ этой системѣ, есть отрѣшенное достоинство натурального количества. Слѣдовательно, если вообще должна остаться мѣра времени, то она должна искать для медленности или быстроты звуковъ въ другой какой нибудь области начала, котораго не найдетъ уже въ натуральной краткости или длинѣ слоговъ. А эта область, какъ мы видѣли, можетъ быть только духовный элементъ, самый смыслъ слоговъ и словъ. *Значеніе*, рѣшительно, есть высшая причина, утверждающая количественную мѣру слоговъ, хотя бы мѣра вообще почиталась существенною. Въ тоже время критерій возвышается отъ матеріальной сферы и физической формы до духовнаго бытія.

Къ этому присоединяется другое послѣдствіе, кажется, болѣе важное. Въ самомъ дѣлѣ, какъ показано выше, это сосредоточеніе выраженія на радикальномъ слогѣ разрушаетъ ученое сочетаніе наклоненій и измѣненій, характеризующихъ ритмическую форму. А какъ такое развитіе и натуральное его устройство въ стопахъ стиховъ исчезаютъ по опредѣленному количеству слоговъ, то и вся система, которая опирается на размѣръ времени и ея правила по необходимости уничтожаются. Таковы напр. французскіе и итальянскіе стихи, въ которыхъ метръ и ритмъ совсѣмъ не находятся въ смыслѣ древнихъ, такъ что расчетъ производится только въ опредѣленномъ числѣ слоговъ.

Рифма является какъ одно возможное вознагражденіе за потерю этихъ выгодъ. Въ самомъ дѣлѣ, съ одной стороны, не продолженіе упорядочивается и устроивается, не съ нимъ звукъ слоговъ сливается однообразно и натурально. Съ другой стороны, духовный смыслъ овладѣваетъ радикальными слогами и сочетается съ ни-

ми такъ, что составляетъ сжатое единство, безъ всякаго другаго органическаго развитія. Потому онъ, какъ послѣдній матеріальный и чувственный элементъ, могущій держаться еще свободно, освободившись отъ мѣры акцентуаціи радикальныхъ слоговъ, остается только самымъ звукомъ слоговъ.

А этотъ звукъ, чтобы обратить на себя вниманіе, долженъ сильнѣе быть обозначенъ, нежели поперемянное преемство различныхъ звуковъ, каковыя мы находимъ въ древнемъ размѣрѣ стиховъ. Онъ долженъ еще имѣть гораздо больше силы, нежели звукъ слоговъ въ обыкновенной рѣчи, такъ какъ онъ назначенъ не просто для того, чтобы замѣнить организованный размѣръ стиха; онъ долженъ также выставить чувственный элементъ, составить противодѣйствіе исключительному господству акцентуаціи и значенію словъ. Въ самомъ дѣлѣ, если мысль однажды достигнетъ до той степени внутренняго сосредоточенія, гдѣ чувственная сторона языка становится незначительною, то звукъ долженъ быть означенъ внѣ мысли тѣмъ матеріальнѣе и сильнѣе, для того, что бы только поразить вниманіе. Значить, рифма, вопреки нѣжнымъ движеніямъ ритмической гармоніи, должна быть только грубымъ аккордомъ, не имѣющимъ никакой надобности въ изнѣженномъ ухѣ, какъ требуетъ того греческое стихосложеніе.

Во вторыхъ, рифма, не совсѣмъ отдѣляясь отъ духовнаго значенія, словъ ли радикальныхъ, или мыслей вообще, можетъ, впрочемъ, дать относительно независимую значимость чувственному звуку. А эта цѣль достигается тогда только, когда звукъ опредѣленныхъ словъ отличается по себѣ отъ звука другихъ словъ; и когда въ этой отдѣльности онъ получаетъ какое-то независимое бытіе, дабы опять матеріальнымъ, усиленнымъ шумомъ возвратить чувственному элементу свои права. Рифма, въ этомъ смыслѣ, въ противоположность съ аккордомъ,

совершенно ритмическимъ, есть отдѣльный звукъ, сдѣлавшійся рѣзкимъ.

Въ третьихъ, мы видѣли, что въ этихъ звукахъ должна являться и удовлетворять себѣ душа въ своемъ внутреннемъ сосредоточеніи.

А какъ разсмотрѣнныя средства стихосложенія, въ богатомъ своемъ разнообразіи, теперь исчезли, то, чтобы возвращеніе души въ себя проявилось внѣшнимъ образомъ, остается только отвлеченное начало повторенія ровныхъ или подобныхъ звуковъ, съ которымъ можетъ сочетаться, впрочемъ, отношеніе аналогическихъ мыслей въ рифмованномъ аккордѣ словъ, ихъ выражающихъ. Метръ рифмическаго стихосложенія является какъ простое преемство изъ долгихъ и короткихъ. Рифма, напротивъ, есть нѣчто матеріальное, въ нѣкоторомъ отношеніи. Но съ другой стороны, она болѣе отвлеченна; ибо вниманіе ума и уха просто направляется на возвращеніе подобныхъ звуковъ, часто связанныхъ съ подобными мыслями, возвращеніе, въ которомъ я сознаетъ себя и довольствуется собою въ отраженіи собственной дѣятельности.

Что касается до частныхъ способовъ, которые предлагаетъ намъ эта новая система, свойственная романтической поэзіи въ своемъ развитіи, то довольно будетъ кратко указать на самое важное, касательно *подбора буквъ, созвучія и рифмы, собственно.*

Подборъ буквъ весьма часто встрѣчается въ древней скандинавской поэзіи, какъ главное ея основаніе, а созвучіе и конечная рифма, хотя послѣдняя не играетъ значительной роли, встрѣчаются только въ нѣкоторыхъ видахъ стиховъ. Рифма въ одну букву, самая не совершенная; потому что требуетъ повторенія не цѣлыхъ слоговъ а только повторенія одной буквы, даже той, съ которой начинаются слова. И такъ, по слабости этого звука для такого употребленія необходимы

во первыхъ слова, имѣющія высокій акцентъ на своемъ начальномъ слогѣ, а съ другой стороны эти слова не должны слишкомъ отдѣляться, если хотятъ, чтобы сходство ихъ начала было замѣчено ухомъ. Впрочемъ, слогъ, близкій по буквѣ, можетъ быть и гласная и согласная, простая или двойная. Но согласныя, по натурѣ языковъ, въ которыхъ господствуетъ подборъ буквъ, составляютъ главный элементъ. По этимъ условіямъ въ исландской поэзіи установилось такое важное правило: что всѣ рифмующія буквы требуютъ слоговъ съ удареніемъ и что начальныя буквы этихъ слоговъ не могутъ встрѣчаться въ другихъ главныхъ словахъ той же строки, имѣющихъ удареніе на первомъ своемъ слогѣ. Кромѣ того, въ вознагражденіе весьма простыхъ свойствъ въ этомъ подобіи звуковъ начинающихъ слова, для рифмы употребляются главнымъ образомъ буквы слоговъ самыхъ важныхъ, по своему значенію, такъ что и здѣсь звуки вполне относятся къ смыслу словъ. Отъ подробностей я избавляю читателя.

2. *Созвучіе* не касается первыхъ буквъ словъ, но простирается даже до рифмы, такъ какъ оно есть повтореніе буквъ, имѣющихъ тотъ же звукъ въ срединѣ или въ концѣ различныхъ словъ. Созвучныя слова не имѣютъ надобности образовывать только конецъ стиха, а могутъ встрѣчаться и на другихъ мѣстахъ. Но конечныя слоги образуютъ между собою главное созвучное отношеніе, подобіемъ отдѣльныхъ буквъ, къ различію подбора буквъ, которое ставитъ главную букву въ началъ стиха. Этотъ родъ созвучія въ богатомъ своемъ развитіи является у Романскихъ народовъ, особенно у Испанцевъ, которыхъ звучный языкъ въ особенности способенъ къ возвращенію тѣхъ же гласныхъ. Конечно, созвучіе вообще ограничивается гласными, однако здѣсь приводятся въ аккордъ или тѣ же гласныя, или согласныя только соединенныя съ гласною.

3. Чего не могутъ сдѣлать подборъ буквъ и созву-

чіе, то въ совершенствѣ выполняетъ *рифма*. Исключая начальныхъ буквъ у ней является совершенное сходство цѣлыхъ слоговъ, которые по причинѣ этого сходства поставлены въ ясное отношеніе. Впрочемъ, здѣсь не важно число слоговъ. Слова односложныя могутъ рифмовать съ двусложными или многосложными; это даетъ начало (у Нѣмцевъ) съ одной стороны мужской рифмѣ, которая ограничивается односложными словами, а съ другой стороны женскимъ рифмамъ, допускающимъ два слога и, наконецъ, рифмѣ, называемой *скользящею*, которая простирается на три слога и больше. Сѣверные языки наклонны къ первымъ, южные: итальянскій испанскій хорошо держатся середины. Въ немногихъ языкахъ находятся рифмы больше, нежели въ три слога.

Рифма имѣетъ свое мѣсто въ концѣ строкъ, гдѣ рифмующее слово, хотя бы и не имѣло необходимости каждый разъ сосредоточивать на себѣ умственное выраженіе, привлекаетъ вниманіе по крайней мѣрѣ по звуку. Далѣе, стихи идутъ другъ за другомъ, или по совершенно простому закону одинаковаго повторенія одной и той же рифмы, или по болѣе артистической формѣ, правильной постепенности и различнымъ симметрическимъ переплетеніямъ рифмъ, которыя отдѣляются, сближаются въ самыхъ разнообразныхъ отношеніяхъ. Тогда рифмы находятся, кажется, непосредственно въ такомъ отношеніи, или уклоняются другъ отъ друга и однако, взаимно отыскиваютъ другъ друга. Ухо внимательное, или прямо удовлетворенное, или возбужденное только и поддерживаемое во вниманіи болѣе долгимъ замедленіемъ, удовлетворяется въ концѣ правильнымъ возвращеніемъ тѣхъ же звуковъ.

Изъ различныхъ родовъ поэзіи, *лирическая* поэзія въ особенности, какъ выражающая внутреннія чувства души, любитъ рифму и посредствомъ ея дѣлаетъ изъ языка какъ бы музыку чувства и мелодической симметріи. Въмѣсто размѣра и ритмическаго движенія душа состав-

ляетъ эхо самой себя только посредствомъ звука. Слѣдовательно, этотъ способъ употреблять рифму, развивается въ простой или разнообразной цѣпи строфъ, изъ которыхъ каждая образуетъ полное цѣлое. Сонеты и канцоны, мадригалъ и тріолетъ представляютъ такую игру звуковъ и аккордовъ, полную и чувства, и ума, и утонченности. Эпическая поэзія, напротивъ, если только вѣрна своему характеру, не допускаетъ такой смѣси лирическихъ элементовъ, а въ своихъ переплетеніяхъ допускаетъ болѣе однообразный ходъ, не заключая себя въ строфы. Терцины Данте, въ божественной комедіи, въ противоположность лирическимъ его канцонамъ и сонетамъ, могутъ служить примѣромъ.

3. Сочетаніе двухъ системъ.

Если мы отдѣлили ритмическое стихосложеніе отъ рифмы, противопоставили ихъ другъ другу, то надобно разсмотрѣть, нѣтъ ли средства опять соединить ихъ. Въ этомъ пунктѣ отличились особенно нѣкоторые, особенно новѣйшіе языки. Въ самомъ дѣлѣ, у нихъ не льзя рѣшительно отвергать ни возобновленія ритмической системы, ни сочетанія нѣкоторымъ образомъ съ рифмою. Если, напримѣръ, ограничимся только немецкимъ языкомъ, то для перваго пункта достаточно упомянуть о Клопштокѣ, который мало заботился о рифмѣ, и напротивъ, очень серьезно и съ неутомимою ревностію подражалъ древнимъ и въ эпической и въ лирической поэзіи. Фоссъ и др. шли по его слѣдамъ и искали болѣе постоянныхъ правилъ для нашего языка въ этомъ ритмическомъ родѣ. Гете, напротивъ, мало сближался съ древнимъ размѣромъ слоговъ и не шутя спрашивалъ: точно ли широкая драпировка производитъ на нашъ

взглядъ такойже эффектъ, какой производила на глаза древнихъ?

Я прибавлю нѣсколько словъ къ тому, что сказано выше о различіи между древними и новѣйшими языками. Ритмическое стихосложеніе основывается на натуральной длинѣ и короткости слоговъ, слѣдовательно, оно въ себѣ имѣетъ опредѣленную мѣру, которую духовное выраженіе не можетъ ни измѣнить, ни нарушить. Напротивъ, новѣйшіе языки лишены этого натурального размѣра, потому, что въ нихъ словесный акцентъ, данный значеніемъ, можетъ сдѣлать какой нибудь слогъ длиннымъ въ противоположность другимъ, у которыхъ нѣтъ этой знаменательной важности. Но теперь, это начало акцентуаціи не даетъ для короткости или долготы слоговъ никакого достаточнаго вознагражденія, потому, что оставляетъ опять длинные или короткіе неизвѣстными или колеблющимися; въ самомъ дѣлѣ, самый выразительный смыслъ слова можетъ тѣмъ лучше укоротить другое слово, получившее акцентъ на глаголь, такъ, что выше приведенное правило не имѣетъ ничего отрѣшеннаго. Напр. *Du liebst*, по различію выраженія, которое сообразно смыслу двухъ словъ, должно быть приписано тому или другому, можетъ составить спондей, ямбъ или трохей. Правда, въ нашемъ языкѣ покушались возвратиться къ натуральному количеству слоговъ; но подобныхъ началъ не лзя ввести по причинѣ перевѣса умственного значенія и его сильно обозначеннаго акцента. И точно, это происходитъ также по натурѣ самой вещи; ибо, если натуральный размѣръ долженъ образовать основаніе, то языкъ не долженъ быть одухотворенъ нынѣшнимъ образомъ. А если онъ возвысился въ своемъ развитіи до господства духовнаго смысла надъ литературнымъ элементомъ, то и начало, опредѣляющее важность слоговъ, не лзя извлекать изъ чувственного количества, но изъ того, по которому

слова суть только знаки. Чувство, что духъ имѣетъ свою свободу, противно тому, что временная сторона языка держится въ своей объективной реальности, позволяетъ себѣ фѳормироваться и устроиваться для себя независимымъ образомъ.

Однако, это не значитъ, чтобы мы должны были совершенно изгнать изъ своего языка ритмическій способъ, не рифмованный, мѣру слоговъ.

Но необходимо настаивать на томъ пунктѣ, что, сообразно натурѣ новѣйшаго языка въ его развитіи, невозможно достигнуть пластически метра по солидному и сжатому образцу древнихъ. Равнымъ образомъ, какъ вознагражденіе долженъ явиться и усовершиться другой какой нибудь элементъ, болѣе духовной натуры въ себѣ, нежели натуральное и постоянное количество слоговъ. Этотъ элементъ есть акцентъ стиха и также цезура, которая тогда вмѣсто того, чтобы двигаться независимо отъ словеснаго акцента, сочетается съ нимъ и чрезъ то выходитъ гораздо выразительнѣе, хотя также отвлеченнѣе, потому что разнообразіе этой тройной акцентуаціи, которую мы находимъ въ древней ритмикѣ, при этомъ сліяніи совершенно теряется. Но единственно по этому началу можно успѣшно подражать древнимъ ритмамъ, сильно поражающимъ ухо; ибо нѣтъ количественнаго постоянного основанія для болѣе утонченныхъ различій и болѣе запутанныхъ сочетаній, и при томъ, акцентуація, нѣкоторымъ образомъ болѣе тяжелая, которая составляетъ болѣе опредѣляющее начало, не представляетъ въ себѣ никакого средства вознагражденія.

Теперь, что касается дѣйствительнаго сочитанія ритма и рифмы, то оно также позволено въ новѣйшемъ стихосложеніи, хотя до степени болѣе ограниченной, нежели введеніе древняго размѣра стиха.

Въ самомъ дѣлѣ, господствующее отличіе долгихъ и короткихъ, по словесному акценту не есть какое нибудь матеріальное достаточное начало; оно не всегда занимаетъ ухо въ чувственномъ отношеніи, въ такомъ размѣрѣ, чтобы необходимо было для поэзіи въ перевѣсѣ духовной стороны, прибѣгать какъ въ дополненіе къ звуку и повторяемому эхо слоговъ.

Но въ тоже время въ отношеніи метра надобно противопоставить равную тяжесть звуку рифмы и силѣ, которая ее характеризуетъ. А какъ теперь должны развиваться и господствовать не натуральное различіе слоговъ по количеству или разность, то по этому временному отношенію можетъ быть вопросъ только о равномъ повтореніи тойже мѣры времени; отъ чего мѣра начинается здѣсь имѣть болѣе силы, нежели сколько это позволено въ ритмической системѣ. Таковы напр. наши рифмованные немѣцкіе ямбы и наши трохеи, которыя въ речитативѣ мы скандуемъ съ большимъ кадансомъ, нежели не рифмованные ямбы древнихъ; хотя время остановки цезуръ, способъ выставленія извѣстныхъ словъ, по причинѣ смысла, по болѣе значительному произношенію, способъ опираться на нихъ могутъ опять составить контрастъ съ отвлеченнымъ равенствомъ слоговъ и чрезъ то произвести одушевленное разнообразіе. Впрочемъ, вообще, мѣра не должна быть такъ сильно означена въ поэзіи, какъ это обыкновенно необходимо въ музыкѣ.

Видѣли, что рифма можетъ сочетаться только съ размѣрами такихъ стиховъ; что по причинѣ простой перемѣнчивости долгихъ и короткихъ и постоянного возвращенія подобныхъ стопъ чувственный элементъ, въ новѣйшихъ языкахъ, трактуемыхъ по законамъ ритма, всегда развивается слабо, отсюда слѣдуетъ, что употребленіе рифмы въ размѣрахъ слоговъ, болѣе богатыхъ, подражаніе древнимъ какъ напр. въ строфахъ алкаиче-

скихъ или сафическихъ, показалось бы не только излишкомъ, но неразрѣшимымъ противорѣчіемъ; ибо двѣ системы основываются на противоположныхъ началахъ. Равнымъ образомъ, покушеніе соединить ихъ указаннымъ образомъ могло только сочетать ихъ въ этой противоположности, что произвело бы противорѣчіе не уничтожимое, а слѣдовательно и непріятное. Въ этомъ отношеніи рифму позволено употреблять только тамъ, гдѣ начало древняго стихосложенія должно имѣть значеніе какъ отдаленное эхо и съ существенными перемѣнами происходящими изъ системы рифмы.

Вотъ важные пункты, которые можно вообще поставить касательно поэтическаго выраженія въ отличіе его отъ прозы.

III. Различные роды поэзіи.

До сихъ поръ мы рассматривали поэзію въ двухъ главныхъ видахъ. Сначала мы изучали ея *общій характеръ* въ томъ, что касается *понятія*, *організаціи поэтическаго произведенія* и *качествъ поэта*; потомъ занимались *поэтическимъ выраженіемъ*, олицетвореннымъ въ образахъ, какіе должны заключать слова въ *грамматическомъ выраженіи* и въ *стихосложеніи*.

I. Въ особенности мы старались доказать, что если основаніе поэзіи составляетъ духовный элементъ, то поэзія не должна развивать его ни, подобно фигуральнымъ искусствамъ, въ видимыхъ формахъ, ни, какъ музыка, въ формѣ чувства, ни, наконецъ, какъ отвлеченная мысль въ отвлеченной и общей формѣ, но должна держаться точной середины между этими крайностями. Такой средній элементъ, принадлежащій *воображенію*, принадлежитъ вмѣстѣ области и чувствительности и области ра-

зума. Онъ участвуетъ въ разумъ по общей мысли, проникающей подробности и дающей имъ единство; въ фигуральныхъ искусствахъ по образу, сохраняющему характеръ формы и протяженія. Далѣе, соображеніе существенно отличается отъ чистой мысли тѣмъ, что со стороны чувственного понятія, въ которомъ беретъ свой исходный пунктъ, оно оставляетъ формы видимаго міра, просто положенныя рядомъ, безъ взаимной связи, между тѣмъ какъ разумная мысль, напротивъ, понимаетъ ихъ въ ихъ отношеніи логической зависимости, (взаимности) или причинности. И такъ, если поэтическое воображеніе въ своихъ артистическихъ созданіяхъ дѣлаетъ необходимымъ внутреннее единство во всѣхъ частяхъ, а эта гармонія по недостатку связи, отъ которой воображеніе не можетъ укрыться, должна остаться скрытою, то конечно, отъ того, что поэзія становится способною представлять какой нибудь сюжетъ въ такой органической и живой формѣ, въ силу которой части, сочетаясь тѣсно между собою, сохраняютъ наружно свою независимость. Отъ того также и поэзія можетъ давать избранному сюжету характеръ то приближающій ее болѣе къ чистой мысли, то характеръ болѣе чувственный и болѣе матеріальный. Также она не исключаетъ ни самыхъ высокихъ созерцаній философіи, ни предметовъ занятыхъ у внѣшней природы. Только не излагаетъ первыхъ по силлогизму или по ученымъ выводамъ, ни во вторыхъ, въ ихъ незначительномъ бытіи. При томъ, поэзія имѣетъ цѣлю представить намъ идеальный міръ, котораго субстанціальная сущность развивается богатѣйшимъ образомъ въ формѣ дѣйствій, событій и страстей человѣческой жизни.

II. А какъ мы видѣли, это развитіе по чувственной формѣ не можетъ развиваться посредствомъ дерева, камня или краски, а только языкомъ, котораго стихосложенія, интонаціи суть нѣкоторымъ образомъ жесты

рѣчи. Съ другой стороны, слово, какъ произведеніе фигуральныхъ искусствъ, не имѣетъ постояннаго бытія, независимаго отъ артиста. Созданія поэзіи должны быть рассказываемы, пропѣты, однимъ словомъ, должны быть представлены какимъ нибудь живымъ лицомъ, какъ созданія музыки. Правда, мы привыкли читать стихотворенія эпическія и лирическія, слушать декламацию драматическихъ піесъ. Но поэзія по своей натурѣ должна существенно *говориться*. Тѣмъ меньше должно лишать ее звуковъ слова, что это есть единственная сторона, которою она приходитъ въ дѣйствительное сношеніе съ внѣшнимъ бытіемъ. Въ самомъ дѣлѣ, если напечатанныя или написанныя буквы суть нѣчто внѣшнее, то онѣ не ничтожные знаки для звуковъ и словъ. Правда, выше мы принимали слова за простые знаки, но поэзія по крайней мѣрѣ формируетъ временный элементъ, продолженіе этихъ звуковъ и ихъ музыкальную часть; она дѣлаетъ изъ нихъ такимъ образомъ матеріалы, проникнутые духовною жизненностію того предмета, котораго они суть знаки. Между тѣмъ, какъ напечатанное сочиненіе представляетъ нашимъ глазамъ только внѣшнія буквы, по себѣ незначительныя и не имѣющія никакого отношенія къ мысли, вмѣсто того, чтобы произносить слова для уха съ ихъ размѣреннымъ кадансомъ. И такъ, если мы удовлетворяемся простымъ чтеніемъ, то это частію по привычкѣ представлять себѣ какъ бы въ разговорѣ, то, что прочитано, частію потому, что поэзія одна изъ всѣхъ искусствъ уже полна своими существенными сторонами и существенно говоритъ только чувствамъ, зрѣнію или слуху. Но именно, по причинѣ этой духовности она, какъ искусство, не должна совершенно удалять сторону дѣйствительнаго проявленія, если не хочетъ впасть въ несовершенство, подобное несовершенству простаго рисунка, который долженъ замѣнить картоны великаго колориста.

III. Поезія, какъ искусство всемірное, не подчинена никакому частному способу развитія, вытекающаго изъ употребленія ея матеріаловъ. Равнымъ образомъ, она заимствуетъ начало дѣленія, служащаго къ постановленію различныхъ родовъ поэзіи, только у общей идеи артистическаго представленія.

I. Въ этомъ отношеніи, сначала представляется нравственный міръ, весь въ формѣ внѣшней реальности. Чрезъ то она воспроизводитъ въ себѣ начало фигуральныхъ искусствъ, которыя представляютъ нашему взору сами внѣшніе предметы. Далѣе, она развиваетъ образъ, такъ сказать, скульптурный, представляемый нашему духу, — образомъ опредѣленнымъ посредствомъ дѣйствія людей и боговъ; такъ что все происходящее случается вдругъ — отъ нравственныхъ силъ божественныхъ ли, или человѣческихъ и изъ внѣшнихъ препятствій, дѣйствующихъ опять на дѣйствіе и замедляющихъ ходъ. Тогда это дѣйствіе принимаетъ форму какого-то *событія*, въ которомъ оно развивается свободно и передъ которымъ поэтъ исчезаетъ. Начертать такія событія есть дѣло эпической поэзіи; въ самомъ дѣлѣ, она излагаетъ и обширно и съ поэтической свободою какое нибудь дѣйствіе во всѣхъ его явленіяхъ, съ характерами, открывающими его величіе среди запутанностей и приключеній, происшедшихъ отъ внѣшнихъ случаевъ. Такимъ образомъ, она представляетъ объективное въ самой объективности. — Кромѣ того, это идеальный міръ, картина котораго представляется воображенію; пѣвецъ выполняетъ его такъ, что не представляетъ его собственнымъ понятіемъ, выраженіемъ личнаго своего вдохновенія. Пѣвецъ, *Rapsoдъ* механически повторяетъ стихи на одинъ ритмъ, правильность котораго приближается къ механическому движенію. Спокойное слово его катится тихо и однообразно. Событія, рассказываемыя имъ, должны являться независимо отъ него, слишкомъ важ-

ными, чтобы ему позволено было присоединить свою личность.

2. Противоположный эпическому родъ есть *лирическая* поэзія. Она выражаетъ *субъективное*, внутренній міръ чувствованія, созерцанія и движенія души; вмѣсто того, чтобы изображать развитіе какого нибудь дѣйствія, ея сущность и ея конечная цѣль суть выраженіе внутренняго движенія души отдѣльнаго лица. И такъ, здѣсь, предъ нашими глазами развертывается зрѣлище цѣлаго міра, который является въ формѣ какого нибудь великаго событія; но это есть личная мысль, внутреннія чувствованія и созерцанія, только въ томъ, что они имѣютъ существеннаго и поэтъ выражаетъ ихъ какъ собственную мысль, какъ свою страсть, свое личное расположеніе, или результатъ своихъ соображеній и какъ живое произведеніе его духа. Равнымъ образомъ, по внѣшнему изложенію это чувство, наполняющее его душу, нисколько не можетъ удовлетвориться механическою передачею, какъ это достаточно для эпической поэзіи. Напротивъ, пѣвецъ долженъ выражать идеи лирическаго творенія какъ собственное вдохновеніе, какъ нѣчто глубоко имъ чувствуемое. Этотъ способъ выраженія долженъ также имѣть музыкальный характеръ, позволять и даже, по необходимости, разнообразныя измѣненія голоса пѣнія, акомпаниментъ инструментовъ и проч.

3. Третій родъ поэзіи соединяетъ оба предшествоващіе характера по нравамъ: объективный характеръ въ какомъ нибудь дѣйствіи, представляемомъ нашему взору и субъективный характеръ во внутреннихъ побужденіяхъ, заставляющихъ дѣйствовать лица и въ ихъ судьбѣ, которая есть только необходимое слѣдствіе своихъ страстей и своихъ дѣйствій. И такъ, здѣсь, какъ въ епопее, глазамъ представляется какое нибудь дѣйствіе; борьба завязывается и оканчивается развязкою. Прав-

ственные силы вступаютъ въ борьбу, случаи перемѣщаются и дѣятельность человѣческая сочетается съ дѣятельностію судьбы, распоряжающей ходомъ событій. Но дѣйствіе не является намъ прошедшимъ событіемъ, въ формѣ какого нибудь простаго разсказа, холоднаго и безуспѣшнаго; мы видимъ, что оно выходитъ живымъ и настоящимъ изъ воли лицъ, ихъ страстей и ихъ личнаго характера, что представляетъ начало лирической поэзіи. Въ то же время, эти лица не ограничиваются только выраженіемъ своихъ чувствованій; они являются въ развитіи своихъ страстей и идутъ къ совершенію цѣли, которую преслѣдуетъ ихъ воля. Какъ въ эпической поэзіи, представляющей существенную сторону вещей, эти страсти, эти побужденія получаютъ свою важность отъ вѣчныхъ началъ разума и человѣческой жизни. Равнымъ образомъ, это суть начала и положенія, среди которыхъ опредѣляется воля лицъ, облагораживающихъ свою судьбу. А это сочетаніе двухъ предѣловъ бытія, изъ которыхъ одинъ выходитъ изъ другаго и которые составляютъ самую натуру духа, образуетъ, какъ *дѣйствіе*, основаніе и форму *драматической поэзіи*. Что касается до представленія, то кромѣ внѣшнихъ украшеній мѣста сцены, является въ дѣйствіи все лице представляющаго это дѣйствіе, ибо орудіе представленія есть самъ живой человѣкъ. Въ драмѣ, какъ въ лирической поэзіи, онъ долженъ выражать то, чѣмъ онъ проникнутъ напр. свои впечатлѣнія и собственные идеи. Но съ другой стороны, онъ находится въ связи съ другими лицами, предъ которыми играетъ роль. Потому онъ долженъ прибавить къ выраженію языка выраженіе жестовъ, которые, подобно слову, суть языкъ души и требуютъ какой нибудь артистической формы. Уже лирическая поэзія простирается иногда до того, что выражаемыя чувствованія раздѣляетъ между различными лицами и распредѣляетъ сцены. По болѣе

важнымъ причинамъ личное чувствованіе проявляется дѣйствіями; слѣдовательно, оно по необходимости требуетъ языка дѣйствія, выражающаго синтетическимъ образомъ идеи, разсѣяныя въ словахъ и дающаго выраженію нѣчто болѣе личное и болѣе опредѣленное. Теперь, если жесты доведены до той степени выраженія, что могутъ обойтись безъ слова, тогда рождается *пантомима*, въ которой ритмическое движеніе поэзіи становится какимъ то ритмическимъ и живописнымъ движеніемъ членовъ. Эта пластическая музыка позъ и тѣлесныхъ движеній одушевляетъ неподвижное созданіе статуи, и танцы соединяютъ въ себѣ такимъ образомъ характеры музыки и скульптуры.

І. ЕПИЧЕСКАЯ ПОЭЗІЯ.

Епосъ (по буквальному переводу—слово) *сага* есть рассказъ, гдѣ фактъ *проговоренъ*, рассказанъ такъ, что онъ смѣшивается , тождествуется съ самимъ разговоромъ. Для этого нѣтъ необходимости, чтобы основаніе рассказа было какой нибудь независимый фактъ, полный въ себѣ; чтобы, съ другой стороны, рѣчь открывала его въ его сущности и его отношеніяхъ, во всемъ объемѣ его обстоятельствъ, и его развитія.

Мы представимъ эпическую поэзію сначала въ ея *общемъ характерѣ*.

Потомъ займемся *частными пунктами*, самыми важными въ эпопеѣ собственно.

Наконецъ приведемъ нѣсколько различныхъ формъ, представляемыхъ намъ эпическими твореніями въ теченіи *историческаго развитія* этого рода поэзіи.

I. ОБЩІЙ ХАРАКТЕРЪ ЭПИЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ.

1. Самый простой способъ эпического представленія, хотя бы онъ былъ еще исключительный и несовершенный въ своей отвлеченной простотѣ, состоитъ въ томъ, чтобы отдѣлить отъ дѣйствительнаго міра и отъ богатства его преходящихъ явленій какой нибудь существенный предметъ, независимый и необходимый и выразить его лаконически въ эпическихъ терминахъ.

Первый способъ, какимъ можемъ мы начать изученіе этого рода поэзіи есть *эпиграмма*, въ первоначальномъ ея значеніи т. е. какъ надпись на колоннахъ, мебели, монументахъ, приношеніяхъ богамъ; это какъ бы духовная рука, указующая что-то; потому что написаннымъ словомъ безъ рѣчи она объясняетъ настоящій предметъ. Здѣсь эпиграмма просто *говоритъ*, что такое вещь. Человѣкъ не выражаетъ еще своей личной мысли, онъ глядитъ вокругъ себя и предмету или мѣсту, попадающемуся подъ глаза, живо интересующему его, даетъ краткое объясненіе, впрочемъ указывающее на самую сущность вещи.

Потомъ мы можемъ найти какую нибудь высшую степень въ поэтической формѣ, гдѣ дѣйствительность предѣловъ, предметъ и надпись изглаживаются. Другими словами: поэзія выражаетъ тогда только идеи, безъ присутствія какого нибудь чувственнаго предмета. Къ этой формѣ относятся *гномы* древнихъ, нравственные правила, представляющія въ себѣ сжатымъ образомъ все, что имѣетъ болѣе силы и твердости, нежели чувственные вещи, что представляетъ болѣе общее значеніе, чѣмъ монументы, назначенные напоминать какой нибудь частный фактъ, что тверже нежели погребальныя подпорки, столбы и храмы т. е. обязанности чело-

вѣческой жизни, практическую мудрость, понятіе началъ твердыхъ и законовъ нравственнаго порядка со стороны практической и теоретической. Епическій характеръ подобныхъ мнѣній составляетъ здѣсь то, что они проявляются не какъ выраженіе личныхъ чувствованій недѣлимаго или его соображеній. Тоже бываетъ и со впечатлѣніемъ, которое они производятъ; они не хотятъ трогать сердца или интересовъ его, или заставлять его чувствовать такъ или иначе, но возвышаютъ только въ совѣсти человѣка нравственную истину съ ея вещественнымъ характеромъ, какъ долгъ, какъ все честное и приличное.

Древняя греческая *Елегія* имѣетъ отчасти этотъ епическій тонъ. Такъ, нѣчто уцѣлѣло въ этомъ родѣ отъ Солона, легко возвышающееся надъ паренетическимъ характеромъ и стилемъ. Это суть убѣжденія, уроки касательно общественной жизни, законовъ нравственности и проч. *Золотые стихи*, приписываемые Пифагору, также относятся къ этой категоріи. Но это суть только смѣшанные роды, которые безсомнѣнія сохраняютъ тонъ какого нибудь опредѣленнаго рода, но по несовершенству сюжета не могутъ достигъ до полного развитія. Елегія подвергается опасности сбиться на другой тонъ напр. лирической.

Теперь такія правила могутъ оставить свою отрывочную форму и свой независимый характеръ, чтобы соединиться и упорядочиться въ какое нибудь великое цѣлое, которое тогда имѣетъ натуру совершенно епическую. Въ самомъ дѣлѣ, это не простое лирическое чувство, ни какое нибудь драматическое дѣйствіе, составляющее основаніе его; это есть дѣйствительный кругъ жизни, которой существенная природа должна открываться сознанію то общою своею стороною, то своими частностями, то ежедневными дѣлами, то опредѣленными должностями и проч. Этотъ сюжетъ обра-

зуетъ единство, поддерживающее части и центръ, собственно. Сообразно характеру этого цѣлаго рода, открывающаго прочное основаніе бытія, истину, общую въ себѣ, съ цѣлію обыкновенно нравственнаго урока, однимъ словомъ, содержащаго какое нибудь ученіе или убѣжденіе къ нравственной жизни, подобныя произведенія представляютъ какой-то *дидактическій* тонъ. Но по новостіи правилъ мудрости, по свѣжему возрѣнію на жизнь и по своей наивности они остаются еще далеко назади глубокаго характера позднѣйшихъ дидактическихъ стихотвореній. Какъ бы ниобширно было поле, открытое здѣсь описательному элементу, они составляютъ полное доказательство того, что совокупность ученія и изложенія почерпнуты въ самой живой дѣйствительности, схвачены въ самой глубинѣ субстанціи. Яснымъ примѣромъ служатъ *Работы и Дни* Гезіода, которыхъ оригинальный способъ поученія и описанія нравятся намъ совсѣмъ иначе съ поэтической точки зрѣнія, нежели холодная изящность, ученость и систематическій выводъ идей въ *Георгикахъ* Виргилія.

2. Но вмѣсто частныхъ способовъ, доселѣ изложенныхъ, вмѣсто эпиграммъ, гномъ и дидактическихъ поэмъ поэтъ можетъ брать сюжетомъ своимъ *частныя* области природы или человѣческаго бытія, дабы представить воображенію на гармоническомъ и краткомъ языкѣ—что изъ нихъ дѣлаетъ вѣчное основаніе и законы. Въ то же время, въ этомъ болѣе тѣсномъ сочетаніи идеальнаго и реального, примѣшанъ къ нимъ какой нибудь совѣтъ, данный органомъ поэзіи. Тогда имѣютъ второй кругъ болѣе глубокій, гдѣ дидактическая и нравственная цѣль менѣе очевидны. Мы можемъ здѣсь помѣстить *космогоніи* и *теогоніи*, равно какъ прибавить ихъ къ тѣмъ древнимъ произведеніямъ философіи, которыя не способны еще освободиться отъ поэтической формы.

Такъ напр. изложеніе элеатической философіи въ *поэмахъ Ксенофана и Парменида*, въ частности въ началѣ книги Парменида сохраняетъ еще эпическую форму. Идея сочиненія есть отрѣшенное единство, которое передъ лицомъ мимолетныхъ существъ и подвижныхъ феноменовъ природы, является существомъ неподвижнымъ и вѣчнымъ. А ничто лучше не удовлетворяетъ духа, жаждущаго истины, какъ это понятіе о субстанціи, вѣчной въ своемъ отвлеченномъ и всемірномъ единствѣ. Душа, вдохновленная величіемъ этого предмета и борясь съ его могуществомъ, предается его влеченію; мысль легко принимаетъ лирическое направленіе, хотя изложеніе истинъ, проникающихъ въ разумъ, носить на себѣ характеръ чисто положительный и слѣдовательно объективный.

Въ космогоніяхъ основаніе поэмы составляетъ начало природы, взрывъ и борьбу силъ, которыя господствуютъ въ ней. Равнымъ образомъ, поэтическое воображеніе старается представить себѣ болѣе конкретнымъ и богатымъ образомъ порожденіе существъ въ формѣ дѣйствій и событій. Она олицетворяетъ въ чертахъ, болѣе или менѣе опредѣленныхъ, силы и явленія природы, развивающіяся въ ея различныхъ царствахъ и, символизируя ихъ, даетъ имъ форму событій и дѣйствій человеческой жизни. Къ этому роду, эпическому по сюжету и способу представленія, принадлежатъ главнымъ образомъ поэмы натуральныхъ религій на востокѣ. Индѣйская поэзія, въ особенности, весьма плодovита изобрѣтеніями и описаніями, гдѣ подобныя понятія излагаются въ грубыхъ и вольныхъ разсказахъ о началѣ міра и силъ, дѣйствующихъ внутри его.

Тотъ же характеръ встрѣчается въ теогоніяхъ. Здѣсь въ частности они имѣютъ свое законное право, когда съ одной стороны недѣлимые боги въ своемъ множествѣ не имѣютъ главнымъ основаніемъ своего могуще-

ства и своихъ дѣйствій, феноменовъ физической природы и когда, съ другой стороны, не одно божество творить міръ духовнымъ образомъ, мыслію, — и которое по зависти не терпитъ другихъ божествъ около себя. Греческая религія одна занимаетъ эту прекрасную средину; она находитъ негибнущую матерію для своихъ теогоній въ явленіи божественнаго племени Юпитера, который не только освобождается отъ вольности первыхъ силъ природы, но борется съ ними; рожденія и битвы дѣйствительно составляютъ всю исторію вѣчныхъ божествъ поэзіи. Мы имѣемъ очень знакомый примѣръ такого же эпического понятія въ теогоніи, достигшей до насъ съ именемъ Гезіода. Здѣсь совокупность переворотовъ міра принимаетъ совершенно форму человѣческихъ событій. Эти понятія не совсѣмъ символическія; божества, призванныя къ нравственному царству, оставляютъ форму физическихъ силъ и мѣняютъ ее на духовную личность, соотвѣтствующую ихъ сущности и слѣдовательно, они имѣютъ право дѣйствовать и быть въ человѣческихъ чертахъ.

По крайней мѣрѣ, у этого рода епопеи не достаетъ во первыхъ истиннаго единства. Въ самомъ дѣлѣ, дѣйствія, событія, какія можетъ описывать подобная поэзія, конечно могутъ представлять въ себѣ необходимое предметство фактовъ и случаевъ, но ни одного недѣлимаго дѣйствія, которое происходитъ изъ центра, которое находитъ въ себѣ единство и образуетъ въ себѣ полный и независимый кругъ. Съ другой стороны, предметъ здѣсь по самой своей природѣ не обнимаетъ міра въ его цѣлости, потому что въ немъ нѣтъ, собственно говоря, человѣческой дѣятельности; однако, одна она можетъ доставить истинное и живое основаніе для дѣйствій божественныхъ силъ. И такъ, эпическая поэзія должна освободиться отъ этихъ недостатковъ, если хочетъ достигнуть своей совершенной формы.

3. Это бываетъ въ епопеѣ собственно. Выше приведенная роль, обыкновенно удаляемая отъ ея области, безъ сомнѣнія, представляетъ эпическій тонъ, но сюжетъ ея не вполне эпическій. Дѣйствительно, нравственные правила и философы всегда суть только отвлеченности и общности. А твореніе истинно поэтическое, представляетъ конкретную идею въ недѣлимой формѣ. Сюжетъ епопеи есть какое нибудь прошедшее дѣйствіе, событіе, которое въ обширности обстоятельствъ и богатствъ своихъ отношеній, обнимаетъ цѣлый міръ жизни какой нибудь націи, исторію какой нибудь цѣлой эпохи.

Совокупность вѣрованій и идей какого нибудь народа, духъ его, развитый въ формѣ какого нибудь дѣйствительнаго событія, какъ живой своей картины, вотъ что составляетъ основаніе и форму эпической поэмы, собственно. Къ этому общему факту присоединяется съ одной стороны религіозное сознаніе всѣхъ глубокихъ истинъ человѣческаго духа, съ другой—жизнь политическая, гражданская и домашняя, даже съ обычаями, матеріальными потребностями и средствами удовлетворенія ихъ. И все это въ епопеѣ оживлено тѣсною связью съ дѣйствіями и характеромъ лицъ. Потому что, для поэзіи общая истина существуетъ только въ недѣлимыхъ чертахъ и съ живою фizioноміей. Подобный сюжетъ, обнимающій цѣлый міръ и однако сосредоточивающійся тѣмъ болѣе въ недѣлимомъ дѣйствіи, долженъ тогда развиваться спокойнымъ образомъ, не торопясь, подобно драматическому дѣйствію, которое спѣшитъ къ цѣли и конечной развязкѣ. Намъ надобно дать время остановиться и посмотреть на важный ходъ событій, время увлечься частными картинами и эпизодами; наслаждаться ими во всѣхъ подробностяхъ. Такимъ образомъ, ходъ поэмы соблюдаетъ формы правильнаго сцѣпленія, но не тѣснаго; единство ея находится только въ осно-

ваніи эпическаго сюжета. Равнымъ образомъ, если по причинѣ обширности и относительной независимости частей кажется оно представляетъ непрерывныя теченія, однако, не должно почитать его за собраніе отдѣльныхъ пѣсней; какъ всякое поэтическое произведеніе, поэма должна составлять органическое цѣлое, но развиваться спокойно, такъ, чтобы каждая часть, каждый живой образъ дѣйствительности могъ обратить наше вниманіе, интересоваться насъ.

Эпическое твореніе, выражая всю первоначальную цивилизацію, есть *сага* и у всякой великой и важной націи есть подобная, истинно національная книга, въ которой выразился весь геній націи. Въ этомъ отношеніи такіе памятники суть только глубокіе источники, въ которыхъ народъ почерпаетъ извѣстіе о самомъ себѣ. Интересно было бы собрать коллекціи такихъ эпическихъ сагъ. Рядъ эпоей, только не поддѣльныхъ, позднѣйшей эпохи; былъ бы для насъ галлерей, гдѣ духъ каждаго народа отразился бы какъ въ вѣрной картинѣ. Но ни одна сага не имѣетъ поэтической формы эпоей. Съ одной стороны, народы, вложившіе въ форму эпическихъ твореній все, что у нихъ было священнаго въ духовной и свѣтской жизни, не всѣ имѣютъ религіозныя саги, а съ примѣсью истинной исторіи или поэтическихъ мелочей, разсыпанныхъ по мѣстамъ, но цѣлое нисколько не представляетъ художественнаго произведенія. Самый Коранъ ограничивается, главнымъ образомъ, религіозною стороною, а все прочее, міръ народовъ, есть позднѣйшее проявленіе. У Грековъ имѣющихъ въ поэмахъ Гомера поэтическую сагу, напротивъ, нѣтъ священныхъ книгъ, какія мы находимъ у Индѣйцевъ и Персовъ.

Но тамъ, гдѣ мы встрѣчаемъ первоначальныя эпоеи, можно отличить существенно тѣ основныя книги позднѣйшихъ классическихъ твореній, которыя не предста-

вляють уже цѣлой картины духа какого нибудь народа и неотражаются ни въ одномъ частномъ ихъ направленіи, развѣ только частнымъ образомъ.

Такимъ образомъ, драматическая поэзія Индѣйцевъ или трагедія Софокла не даютъ намъ подобной картины, какъ Рамайяна, Магабгарата или Иліада и Одиссея.

Теперь, такъ какъ въ епопее, собственно, наивное сознаніе какой нибудь націи выражается въ первый разъ поэтическимъ образомъ, то истинная эпическая поэма, по необходимости является въ эпоху промежуточную, когда народъ возникаетъ изъ глупости и когда духъ его уже довольно силенъ, чтобы обнаружить во внѣшности свой собственный міръ и чувствовать здѣсь себя у себя. Но съ другой стороны, все, что позднѣе сдѣлалось опредѣленнымъ догматомъ или нравственнымъ и религіознымъ закономъ, остается еще живою и недѣлимую мыслию; воля и чувство еще не отдѣлились другъ отъ друга.

Позднѣе, личный духъ, развиваясь отдѣляется отъ идей и отъ общей жизни какой нибудь націи, отъ ея положеній, отъ ея образа мышленія, ея дѣйствій и судебъ. Въ то же время въ человѣкѣ происходитъ отдѣленіе мысли отъ слова. Тогда эпическую поэзію смѣняютъ лирическая и потомъ драматическая—и послѣднія достигаютъ своей высшей зрѣлости. Это происходитъ особенно въ послѣдніе дни жизни какого нибудь народа. Тогда начала, долженствующія управлять человѣкомъ въ его поведеніи, уже не истекаютъ прямо изъ его сердца и сознанія, но принадлежатъ ему какъ внѣшній кодексъ, начертанный правосудіемъ и положительными законами; это есть политическая организація, совокупность нравственныхъ предписаній, налагаемыхъ на него какъ необходимость, которой онъ долженъ подчинять свою волю. Потомъ, въ противоположность съ этимъ положительнымъ и прозаическимъ порядкомъ вещей,

душа творить себѣ нѣкоторымъ образомъ отдѣльный и независимый міръ, идеальный міръ воззрѣнія, углубленія и чувства. Поэтъ, не выходя еще изъ созерцательной сферы, *лирически* выражаетъ это внутреннее сосредоточеніе и самое тѣсное сообщеніе съ предметами души; страсть дѣйствительная и практическая принимаетъ у него такой перевѣсъ, что становится главнымъ предметомъ. Стараясь сосредоточить на себѣ вниманіе, интересъ, она отнимаетъ у внѣшнихъ обстоятельствъ, у общаго дѣйствія и событій ихъ эпическую независимость. Эта недѣлимая сила характеровъ и страстей, которая пріобрѣтаетъ болѣе напряженности и дѣятельной сосредоточенности, ведетъ къ *драматической* поэзіи. Но эпопея требуетъ еще непосредственнаго единства чувства и дѣйствія, внутренняго намѣренія лицъ и событій, внѣшнихъ случаевъ, совершающихся роковымъ образомъ, единства, которое въ своей оригинальности и истинѣ существуетъ только въ первые періоды національной жизни.

Однако, не лѣзя полагать, чтобы народъ въ своемъ героическомъ вѣкѣ, истинной колыбели своей эпопеи, умѣлъ рисовать себя поэтически. Потому что, иное дѣло поэтическая національность въ себѣ, въ своемъ дѣйствительномъ бытіи, иное дѣло поэзія, какъ чувство и понятіе, какъ артистическое представленіе подобнаго состоянія цивилизаціи. Потребность выражать свои понятія, однимъ словомъ, развитіе искусства, гораздо медленнѣе самой поэтической жизни въ своей первоначальной наивности. Гомеръ и поэмы, носящія его имя, многими вѣками моложе троянской войны, которая есть такое же дѣйствительное событіе для меня, какъ Гомеръ есть историческое лицо. Также Оссіанъ, если онъ есть авторъ стихотвореній, слывающихъ подъ его именемъ, воспѣваетъ героическую старину, которой упавшій

блескъ вызываетъ въ немъ воспоминанія и заставляетъ его чувствовать потребность поэтического представленія.

Не смотря на разстояніе, отдѣляющее поэта отъ своего сюжета, между ними должна однако существовать тѣсная связь. Поэтъ необходимо долженъ жить въ подобныхъ отношеніяхъ, идеяхъ, вѣрованіяхъ, чтобы чувствовалъ просто потребность присоединить поэтическую мысль и форму искусства къ предметамъ, составляющимъ сущность его эпохи и его собственную. Если, напротивъ, это сродство духа своего времени съ описываемыми событіями не существуетъ, то его поэма по необходимости будетъ наполнена противорѣчіями, останется нескладною. Предъ нимъ два начала: одно служитъ основаніемъ эпическому міру, который онъ долженъ представлять, другое управляетъ его воображеніемъ. Если одно существенно отлично отъ другаго, то отсюда рождается для насъ непріятное разногласіе. Въ самомъ дѣлѣ, съ одной стороны видимъ сцены прошедшаго вѣка, съ другой формы, идеи, мнѣнія настоящаго, несходныя съ нимъ, соединенныя усиліемъ искуснаго соображенія. Эти процессы ученаго искусства, приложенные къ прежнимъ вѣрованіямъ, оканчиваются какимъ нибудь холоднымъ твореніемъ. Или они принимаютъ тонъ суевѣрія, или представляютъ только пустое украшеніе и поэтической механизмъ, безъ души и безъ жизни.

Это ведетъ насъ къ указанію мѣста, которое долженъ занимать поэтъ въ эпической поэмѣ, собственно.

Хотя епопея въ сущности должна быть объективнымъ представленіемъ какого-то независимаго міра, въ которомъ поэтъ долженъ держаться еще своими идеями и съ которымъ онъ имѣетъ тождествоваться, однако художественное произведеніе, представляющее этотъ міръ, есть и остается свободнымъ произведеніемъ недѣлимаго. Въ этомъ отношеніи мы можемъ еще разъ вспомнить столь замѣчательное выраженіе Геродота, когда онъ

говорить, что Гомеръ и Гезіодъ дали Грекамъ ихъ боговъ. Уже эта свободная смѣлость творчества, которую Геродотъ приписываетъ имъ, какъ истиннымъ эпическимъ поэтамъ Греціи, показываетъ намъ, на примѣръ, что если сюжетъ эпопеи долженъ быть древнѣй, то они не должны начертывать состоянія самаго древняго. Въ самомъ дѣлѣ, почти нѣтъ ни одного народа, который бы въ первоначальномъ своемъ возрастѣ не получилъ посторонняго образованія чуждой религіи. Ибо простота, суевѣріе, варварство духа состоятъ именно въ томъ, что онъ не можетъ извлечь изъ себя высшихъ идей, то есть тѣхъ, которыя пришли извнѣ, вмѣсто того, чтобы выдти изъ національнаго характера и личнаго сознанія. На примѣръ, Индѣйцы, до эпохи своихъ великихъ эпопей, конечно должны были пройти цѣлый рядъ переворотовъ, великихъ въ своихъ религіозныхъ вѣрованіяхъ и другія формы ихъ цивилизаціи. Греки также должны были по своему генію формировать преданіе, внесенное изъ Азіи, какъ мы видѣли выше. Римляне нашли позади себя греческіе элементы, варвары въ средніе вѣка нашли римскую цивилизацію и христіанство. Самая лучшая эпоха для эпопей начинается только тогда, когда поэтъ свободою своего генія сбрасываетъ съ себя подобное иго, чтитъ достойнымъ образомъ собственный свой умъ и когда разсѣвается его мысль. Ибо, позднѣе, религія становится отвлеченна, догматы совершенными, политическія и нравственныя начала твердо установленными и суть уже внѣ національной жизни, во всей ея оригинальности; напротивъ, истинно эпическій поэтъ, не смотря на независимость своихъ твореній, остается національнымъ по идеямъ, страстямъ и намѣреніямъ своихъ лицъ, равно какъ по мѣстному цвѣту своихъ картинъ; такъ, міръ, описанный Гомеромъ, есть существенно греческій; а міръ, въ которомъ онъ живетъ и въ которомъ онъ у себя,—въ

этомъ міръ мы живемъ съ нимъ; потому что созерцаемъ истину въ живомъ духѣ, оживляющемъ его. Мы тамъ не такъ чужды, какъ поэтъ, который поглощается въ немъ весь, всѣми силами души и своего генія. Конечно, такой міръ можно поставить на нисшую степень цивилизаціи, но именно онъ есть міръ поэзіи и непосредственной красоты. Мы признаемъ и понимаемъ въ томъ, что составляетъ основаніе и сущность его, то, что соответствуетъ высшимъ потребностямъ человѣка, природу человѣческую съ ея благороднѣйшими принадлежностями: честью, мужествомъ, мудростью. Мы сочувствуемъ этимъ лицамъ, которыхъ характеръ и фізіономія представляютъ намъ черты полныя благородства и богатой жизни.

Но теперь, по причинѣ объективнаго характера епопеи, въ ея совокупности, поэтъ долженъ изгладиться предъ своимъ сюжетомъ и личность его должна исчезнуть. Является только одно твореніе, а не поэтъ. А между тѣмъ, въ поэмѣ выразилась именно его мысль. Это твореніе создано въ его воображеніи; въ него онъ положилъ свою душу и весь свой геній; но нигдѣ его лицо и его рука не измѣняли себя прямо. Какъ, въ Иліадѣ мы видимъ: то Калхасъ предсказываетъ событія, то Несторъ. А между тѣмъ, это—объясненія самого поэта. Еще болѣе, что находится во глубинѣ души его героевъ онъ объясняетъ это объективно, посредничествомъ боговъ. Когда Ахиллесъ увлекается гнѣвомъ, Паллада убѣждаетъ юнаго героя быть благоразумнѣе. Именно, натуральное движеніе разсудка и сужденіе поэта обуздываютъ страсть. А какъ епопея выражаетъ не чувство души, а дѣйствіе въ себѣ, и событія, то личная сторона произведенія должна совершенно сдвинуться на нижній планъ, тѣмъ болѣе, что поэтъ совершенно поглощается въ міръ, который развиваетъ предъ нашими глазами. Въ этомъ отношеніи, великій эпическій стиль состоитъ въ томъ,

что поэма кажется воспѣваетъ сама себя. Зданіе кажется возвышается одно — на вершинѣ его нѣтъ автора.

Впрочемъ, эпическая поэма, какъ истинное артистическое созданіе, можетъ быть произведена только однимъ человѣкомъ. Если эпопея выражаетъ жизнь всей націи, то народъ не составитъ поэмы, а только одно недѣлимое. Геній (духъ) какого нибудь вѣка, какой нибудь націи, конечно есть общее и существенная причина; но дѣйствіе его осуществляется тогда только, когда оно сосредоточивается въ недѣлимомъ геніи поэта, который тогда, вдохновляясь ея сущностію, дѣлаетъ изъ нея собственное понятіе и основаніе своего творенія. Въ самомъ дѣлѣ, поэма есть только — недѣлимая мысль. Пусть поэтическое твореніе существуетъ съ какимъ нибудь опредѣленнымъ тономъ — и другіе могутъ воспроизвести тотъ же родъ или въ подобномъ тонѣ. Такъ мы видимъ и теперь тысячи стихотвореній, скропанныхъ по образцу Гете. Но многіе отрывки воспѣты на тотъ же ладъ и не составляютъ еще полного единого произведенія; оно можетъ происходить только изъ одного и того же духа. Вотъ важный пунктъ, касающійся поэмъ Гомера и пѣсенъ Нибелунговъ. Правда, у послѣднихъ не лзя утвердительно означить истиннаго автора. Что касается Иліады и Одиссеи, то, какъ извѣстно, утверждали, что Гомеръ не существовалъ какъ отдѣльное лицо, какъ авторъ цѣлаго, но что многіе поэты сочинили многіе отрывки, которые потомъ связали въ два великія творенія. Послѣ такого мнѣнія долженъ возникнуть вопросъ: составляютъ ли обѣ эти поэмы одно органическое цѣлое, или, по увѣренію, у нихъ нѣтъ ни начала ни конца и ихъ можно продолжать безпредѣльно? Безъ сомнѣнія, Гомеровы пѣсни не представляютъ непрерывной связи драматическихъ твореній. Единство у нихъ не слишкомъ значительно, и самая ткань рѣдка,

такъ что каждая часть можетъ казаться и быть дѣйстви-
тельно независимою, а цѣлое можетъ служить ко мно-
гимъ вставкамъ или другимъ переменамъ. Однако, онѣ
образуютъ цѣлое эпическое и внутренне организован-
ное; а подобное цѣлое можетъ созидать только одинъ
человѣкъ. Мнѣніе о совершенномъ отсутствіи единства
и простомъ наборѣ различныхъ рапсодій подобнаго тона,
есть понятіе варварское, которое противорѣчитъ самой
идеѣ искусства. Но если хотять сказать тѣмъ просто,
что поэтъ изглаживается въ своемъ твореніи, то это слу-
жить ему прекрасною похвалою. Это означаетъ только,
что въ мысли и чувствѣ не лѣзя узнать никакого дру-
гаго личнаго приѣма. Въ самомъ дѣлѣ, это мы и встрѣ-
чаемъ въ Гомеровыхъ пѣсняхъ.—Простая народная пѣснь
уже имѣетъ надобность не только во ртѣ, чтобы пѣть,
но въ душѣ, исполненной національнаго духа. Тѣмъ
больше, художественное произведеніе, единое съ себѣ,
объясняется только оригинальнымъ духомъ какого нибудь
одного лица.

II. ЧАСТНЫЕ ХАРАКТЕРЫ ЕПОПЕИ, СОБСТВЕННО.

До сихъ поръ мы опредѣляли общій характеръ эпи-
ческой поэзіи. Показавши сначала кратко несовер-
шенные роды, хотя съ эпическимъ тономъ, но не ис-
тинной эпопеи, такъ какъ непредставляющіе національ-
наго состоянія, ни дѣйствительнаго событія выражаю-
щаго гражданственность, въ его совокупности, мы ви-
дѣли, что гражданственность одна можетъ доставить
предметъ личный для совершенной эпопеи, которой глав-
ныя черты и условія я кратко обозначилъ.

Послѣ этихъ общихъ замѣчаній мы должны разсмо-
трѣть частные законы, которые можно вывести изъ на-

туры эпического художественного произведенія. По здѣсь встрѣчается трудность, именно, объ этихъ видовыхъ характерахъ не лзя много говорить, вообще. Такъ что въ тоже время необходимо войти въ историческія подробности и разсмотрѣть частныя эпопеи народовъ. А по причинѣ большаго разнообразія временъ и націй, не лзя много надѣяться на выводы, согласные между собою; впрочемъ, трудность уничтожается въ томъ смыслѣ, что между различными эпическими твореніями есть одно, которое можетъ служить образцомъ и въ которомъ мы находимъ оправданіе всѣхъ правилъ, какъ составителей истиннаго основнаго характера эпопеи: именно — Гомеровы пѣсни. И я главнымъ образомъ изъ нихъ извлеку выводы, которые по моему мнѣнію могутъ быть для эпопеи главными правилами по натурѣ самой вещи. Ихъ можно привести къ слѣдующимъ пунктамъ:

Сначала рождается вопросъ: какая форма общественнаго міра прилична развитію эпического дѣйствія?

Во вторыхъ, изслѣдуемъ природу этого дѣйствія недѣлимаго и качества отличающіе его.

Въ третьихъ, наконецъ, бросимъ взглядъ на форму, въ которой сочетаются объ эти стороны, образуютъ единство творенія и производятъ эпическую поэму.

I. Состояніе цивилизации, свойственной эпопеѣ.

Въ началѣ мы видѣли, что въ совокупности событій, заключающихся въ эпопеѣ, дѣйствіе которой развивается, не оставляется на произволъ; что не будучи простымъ случайнымъ фактомъ, оно развѣтвляется въ цѣлой цивилизаціи какой нибудь эпохи и смѣшивается съ національной жизнью. И такъ, это дѣйствіе можетъ быть со-

зерцаемо только въ нѣдрѣ всего этого міра и требуетъ его изображенія. Занимавшись этимъ предметомъ въ первой части, тогда говорили объ общемъ состояніи, приличномъ идеальному дѣйствию (1 час.), здѣсь я собственно ограничусь тѣмъ, что собственно относится къ епопеѣ.

Состояніе цивилизаціи, лучше всего могущее служить основаніемъ епопеѣ есть то, которое представляетъ уже постоянную и прежде существовавшую форму, но такую, съ которою лица тождествуются живымъ и оригинальнымъ образомъ. Ибо, если герои, долженствующие быть во главѣ этого общества суть и основатели его, то характеръ ихъ становится тогда слишкомъ личнымъ; онъ теряетъ субъективную реальность, которая есть основная черта эпической поэзіи.

Отношеніе нравственной жизни, устройство семейное, общественное и національное въ войнѣ и мирѣ должно достигнуть уже до извѣстной степени развитія и совершенства, но не до общей формы началъ, должностей и законовъ, у которыхъ нѣтъ частности жизни, недѣлимости и которые поддерживаютъ свое достоинство противъ недѣлимой воли. Напротивъ, эти начала должны казаться вытекающими изъ нравственнаго смысла, изъ натуральной справедливости нравовъ и характера лицъ, чтобы никакой отвлеченный разумъ въ положительной и прозаической формѣ не выставлялъ своихъ правъ предъ нравами сердца, не господствовалъ надъ личнымъ сознаніемъ и страстью, не подчинялъ ихъ своимъ законамъ. Такъ, благоустроенное общественное состояніе, съ своими положительными законами: правосудіемъ, полнымъ правленіемъ, министрами, государственнымъ совѣтомъ, полиціею и проч. должны быть устранены, какъ основаніе, не подлежащее развитію эпическаго дѣйствія. Осуществленію подлежатъ отношенія нравственности и права, но только самыми лицами и

характеромъ ихъ, вмѣсто того, чтобы принять свое усовершенствованіе отъ общей формы, независимой и устроенной въ себѣ. Такъ мы находимъ въ епопее субстанціальную совокупность началъ, управляющихъ жизнью и человѣческою дѣятельностію, но въ тоже время самую совершенною свободою дѣйствія—и все, кажется, вытекаетъ изъ воли недѣлимыхъ лицъ.

Въ тоже время, есть сношенія человѣка съ внѣшнею природою, изъ которыхъ онъ извлекаетъ средство удовлетворить своимъ потребностямъ, равно какъ и образъ употребленія ихъ. Что касается этого пункта, объ немъ я говорилъ въ первой части, въ статьѣ о внѣшнемъ опредѣленіи идеала (томъ I.). Предметы, употребляемые человѣкомъ для своей внѣшней жизни: домъ, его палатка, стулъ и постель, шпага и копье, судно, на которомъ онъ переплываетъ моря, колесница, которая возитъ его въ битву, не могутъ быть для него простыми, матеріальными, бездушными средствами. Онъ чувствуетъ, что живетъ въ нихъ; полагаетъ въ нихъ всю свою ловкость, все свое разуміе и свою личность. По тѣсной связи, привязывающей ихъ къ нему, онъ налагаетъ на нихъ личную печать—человѣческую, живую. Тоже можно сказать и о дѣйствіяхъ, самыхъ обыкновенныхъ, какъ напр. о боѣ животныхъ и приготовленіи ихъ въ пищу и проч. Теперь, наши фабрики и наши машины съ своими продуктами и вообще, способъ удовлетворенія нашимъ физическимъ нуждамъ, равно какъ государственное устройство, не удобны для нравовъ, которыхъ требуетъ первоначальная епопея.

Въ вѣрованія и положенія, истинно эпическія, не должны входить публичныя отношенія съ своими общими правилами и началами, которыя господствуютъ надъ мнѣніемъ недѣлимаго. И человѣкъ не долженъ являться существомъ разорвавшимъ узы, связывающія его съ природою и составившимъ живое сообщеніе съ нею,

когда въ свѣжести своихъ силъ и способностей онъ наслаждается ея произведеніями или отважно борется съ препятствіями, полагаемыми съ ея стороны.

Таково состояніе общества, которое я назвалъ въ другомъ мѣстѣ *героическимъ вѣкомъ*, въ противоположность *идиллическому вѣку*. Такимъ описалъ его Гомеръ прекраснѣйшими стихами и съ удивительнымъ богатствомъ характеровъ; эта картина домашней и общественной жизни не представляетъ намъ ни варварскихъ нравовъ, ни простой разумной прозы домашняго и гражданскаго общества, гдѣ все устроено и приведено въ правило; это — оригинальная и поэтическая средина, какую я изобразилъ выше. Но главный пунктъ касается свободной недѣлимости лицъ. Въ Иліадѣ напр. Агамемнонъ есть царь царей; другіе князья подчинены ему; но власть его не есть холодное отношеніе приказа и повиновенія между владыкою и его рабами. Напротивъ, Агамемнонъ долженъ быть исполненъ величія и вести себя благоразумно, потому что частные начальники не просто его чиновники и генералы, а всѣ также независимы какъ онъ. Всѣ они собрались вокругъ него свободно и далеко держатся отъ поля битвы, подобно Ахиллесу. Свободное участіе, какъ и произвольное уклоненіе, которымъ сохраняется ненарушимая независимость личности, даетъ всѣмъ отношеніямъ поэтическую форму. Мы находимъ тоже въ стихотвореніяхъ Оссіана и въ сношеніи Сиды съ государями, на службѣ у которыхъ воюетъ этотъ національный герой романтическаго рыцарства. Также у Тасса и Аріоста это свободное отношеніе не нарушается. Особенно въ Аріостѣ герои, которыхъ независимость простирается до уничтоженія всякой между ними связи, вовлекаются въ частное между ними приключеніе. Народъ находится въ такихъ же сношеніяхъ съ своими повелителями, въ какихъ находятся князья съ Агамемнономъ т. е. слѣ-

дуетъ за ними произвольно. Тамъ нѣтъ еще никакого закона, который бы ихъ принуждалъ и которому бы они подчинялись. Честь, уваженіе, чувство стыда передъ сильнымъ лицомъ, которое могло бы употребить принужденіе, все повелѣвающее въ героическомъ характерѣ составляетъ начало покорности. Тотъ же порядокъ царствуетъ равно и внутри дома, но порядокъ опредѣленный и устроенный заранѣе; порядокъ, какъ чувство и какъ нравы. Тогда, кажется, все идетъ какъ будто натурально. Гомеръ рассказываетъ о Грекахъ по случаю одного сраженія съ Троянцами, что они потеряли много храбрыхъ, однако меньше нежели Троянцы. Потому что, говоритъ Гомеръ, они заботливо отдаляли другъ отъ друга жестокую судьбу и помогали другъ другу. Теперь, если бы мы хотѣли означить разность между арміею обученною и необученою труппою, то должны бы искать начала образованныхъ армій въ этой совокупности движеній и въ томъ чувствѣ, которое имѣетъ силу только въ согласіи взаимныхъ усилій. Варварскія полчища суть только толпы, въ которыхъ ни одинъ не можетъ надѣяться на другаго. Но все, что у насъ является результатомъ строгой и трудно пріобрѣтенной дисциплины, упражненія, подчиненности приказу и повиновенія начальству, у Гомера выводится добровольно и, кажется, находится въ свободной волѣ недѣлимыхъ.

У Гомера также различныя описанія вещей и внѣшнихъ положеній имѣютъ тотъ же характеръ. Онъ не слишкомъ останавливается на сценахъ природы, какъ поступаютъ въ началѣ романовъ, но въ замѣнъ того слишкомъ подробенъ въ описаніи какого нибудь жезла, скиптра, постели, оружія, одеждъ, воротъ и проч. не забываетъ даже и крючковъ, на которыхъ ворота поворачиваются. Теперь, это показалось бы мелочнымъ. Умственное образованіе сдѣлало насъ слишкомъ нѣжными

къ множеству предметовъ и выражений. У насъ есть отличіе ранговъ и состояній, простирающихся очень далеко въ различныхъ формахъ одежды, мебелировки и проч. Кромѣ того, въ нынѣшнія времена всякій предметъ, назначенный для матеріальной жизни, требуетъ въ приготовленіи своемъ или отдѣлкѣ сложнаго устройства; такъ, что каждая мелочь, происходящая отъ этого раздѣленія, теряетъ свою важность, становится чѣмъ-то однообразнымъ и подчиненнымъ, на что мы не обращаемъ никакого вниманія. Существованіе героевъ представляетъ, напротивъ, простоту, не касающуюся изобрѣтенія и начального происхожденія вещей. Равнымъ образомъ, надобно заняться описаніемъ ихъ потому, что всѣ они имѣютъ одинаковую важность. Человѣкъ, который по своему роду жизни непостоянно уклоняется отъ своихъ занятій, который не живетъ въ сферѣ чисто умственной, цѣнитъ эти предметы, вмѣняетъ себѣ въ честь свою ловкость, свое богатство свои матеріальныя дѣйствія. Убивать быковъ, готовить кушанье, наливать вино въ чаши и проч, составляли занятіе самихъ героевъ. Они дѣлаютъ изъ этого для себя цѣль и занятіе; между тѣмъ какъ у насъ обѣдъ, некаждодневный, долженъ представлять на показъ рѣдкія вещи и нѣжныя, даже не можетъ обойтись безъ лучшаго разговора. И такъ, подробныя описанія праздниковъ Гомера не должны казаться поэтической прибавкою, обязанною возвысить вещь, низкую по себѣ. Эта продолженная внимательность характеризуетъ самыя лица и положенія. У насъ, на примѣръ, слишкомъ длинно разсуждаютъ о внѣшнихъ предметахъ. Охотники съ такою же мелочностію разсказываютъ о своихъ конюшняхъ, лошадяхъ, сапогахъ и шпорахъ и прочее, съ тою разницею, что все это кажется намъ ничтожнымъ или низкимъ, въ сравненіи съ болѣе идеальною и болѣе благородною жизнью.

А какъ эта картина дѣйствительнаго міра не только должна заключать описаніе предметовъ, встрѣчающихся въ ограниченномъ пространствѣ мѣстъ, которыя служатъ театромъ эпическому дѣйствию, то она должна обнимать совокупность національныхъ свѣденій. Мы находимъ этому прекрасный примѣръ въ Одиссеѣ; здѣсь вводятъ насъ въ подробности домашней жизни греческихъ вождей, ихъ рабовъ и подданныхъ; представляютъ богатѣйшее и разнообразнѣйшее описаніе нравовъ иностранныхъ народовъ, морскихъ опасностей, жилищъ умершихъ и проч. Даже въ Иліадѣ, гдѣ театръ подвиговъ, по натурѣ сюжета долженъ быть болѣе ограниченъ и гдѣ среди войны и сраженій мирныя сцены могутъ найти не много мѣста, Гомеръ съ удивительнымъ искусствомъ нашелъ средство представить нашему взору всю землю и всю человѣческую жизнь: браки, законодательства, земледѣліе, уходъ за стадомъ, междоусобіе городовъ. Все это начертано съ удивительною вѣрностію на щитѣ Ахиллеса, описаніе котораго въ этомъ отношеніи не должно почитаться какимъ нибудь вышнимъ придаточнымъ. Напротивъ, въ поэмахъ, носящихъ имя Оссіана, міръ вообще приведенъ въ тѣсныя размѣры и описанъ слишкомъ пространно, что этимъ пѣснямъ даетъ лирическій характеръ. *Рай* или *Адъ*, Данте, сами въ себѣ нисколько не суть истинный міръ, какимъ его видимъ теперь, но мѣсто, единственно назначенное для награды или для наказанія людей. Особенно въ пѣсни *Нибелунговъ* замѣтенъ этотъ недостатокъ дѣйствительности и истины въ описаніи видимаго міра. Разсказъ, въ этомъ отношеніи, спускается почти на тонъ уличныхъ пѣвцовъ; онъ справедливъ и довольно подробенъ, но, кажется, будто бы здѣсь рабочій мальчикъ распространяется о мелочахъ своего званія и рассказываетъ вещи по своему. Такимъ образомъ, мы не увидимъ того, что намъ говорятъ, а замѣтимъ только безсиліе и утом-

леніе поэта. Такая слабость можетъ быть болѣе ощутительна въ *книгѣ героевъ*, даже до того наконецъ, что ее превзошли истинные уличные пѣвцы, то есть *мейстерзингеры*.

II. Но какъ эпопея должна представить намъ міръ частнымъ образомъ, опредѣленнымъ и представляющимъ оригинальный характеръ во всѣхъ его видахъ, то конечно, въ ней долженъ разсматриваться міръ какого нибудь частнаго народа.

Въ этомъ отношеніи всѣ первоначальныя эпопеи представляютъ картину какого нибудь національнаго духа, отражающагося въ домашней жизни, въ нравахъ и общественныхъ потребностяхъ, искусствахъ, обычаяхъ, интересахъ, вообще, выраженіе мысли какого нибудь народа во всѣхъ его формахъ и во всѣхъ его видахъ. Равнымъ образомъ, оцѣнить эпическія произведенія, изучить ихъ вблизи и основательно, это, какъ мы видѣли, значитъ только представить нашему взору личный духъ каждой націи. Такія эпопеи, соединенныя вмѣстѣ, представляютъ исторію міра въ его прекрасной и свободной жизненности, въ свѣжести его развитія. Если бы, напримѣръ, хотѣли узнать греческій духъ, или по крайней мѣрѣ причину фактовъ и подвиговъ, какіе онъ совершилъ въ началѣ, чтобы составить драму въ его собственной исторіи, то этого не лзя изучать ни изъ какого другаго источника, ни болѣе живымъ и простымъ образомъ, кромѣ Гомера.

Національный міръ представляетъ двѣ стороны: во первыхъ, *матеріальныя* положительныя обычаи и привычки, относящіяся къ физическому устройству, къ географическому и климатическому положенію, къ устройству страны, къ ея рѣкамъ, горамъ, лѣсамъ и ко всей окружающей природѣ; во вторыхъ, *духовную* сторону, основаніе національной мысли, какъ она открывается въ религіи, семействѣ, гражданскомъ обществѣ. Теперь,

если какаянибудь первоначальная эпопея должна остаться по нашему требованію библіею, истинною и безсмертною книгою какогонибудь народа; то положительная сторона прошедшей дѣйствительности можетъ претендовать на живой и продолжительный интересъ только тогда, если внѣшнія черты національнаго характера будутъ находиться въ тѣсной гармоніи съ основаніемъ мысли, съ нравственными и умственными стремленіями націи; иначе, эта матеріальная сторона окажется совершенно случайною и незначительною. Напр. какаянибудь національная географія тѣсно связывается съ національностью; но если она не содержитъ въ себѣ частнаго характера народа, то это просто физическая обстановка, совершенно чужая. По крайней мѣрѣ, если она не противорѣчитъ національному характеру и если не представляетъ какогонибудь непріятнаго контраста, то можетъ быть предметомъ привлекательнымъ для воображенія; такъ точно съ представленіемъ горъ и рѣкъ какойнибудь страны соединяются воспоминанія юношескихъ лѣтъ. Но если тамъ не будетъ болѣе глубокой связи, аналогіи съ образомъ чувствованія и мышленія, то это согласіе болѣе или менѣе перерождается во что-то внѣшнее. Кромѣ того, въ военныхъ походахъ Иліады невозможно сохранить тѣже мѣста, которыя составляютъ отечество. Впрочемъ, чужая природа, служащая имъ театромъ, имѣетъ нѣчто привлекательное и очаровательное.—Но для эпопеи потому труднѣе сохранить прочную жизненность, что въ теченіи вѣковъ созданіе и духовная жизнь такъ преобразуются, что связи прошедшаго, самаго поздняго, съ точкою исхода совершенно кажется разрушены. Это случилось съ Клопштокомъ, въ другой области поэзіи, съ его покушеніемъ возстановить національную мифологію и весь причетъ божествъ Германа и Туснельды. Тоже должно сказать о пѣсняхъ Нибелунговъ. Бургунды, мщеніе Гримхильды,

подвиги Зигфрида, положеніе, жизнь, судьба всего племени совершенно погибшаго, эти сѣверныя существа, король Гетцель и прочіе, все это не имѣетъ никакой живой связи съ нашею домашнею гражданскою жизнію, съ нашими правами, съ нашими законами, учрежденіями.

Исторія Ветхаго и Новаго Завѣта, Іерусалимъ, Вифлемъ, римское право и даже троянская война имѣютъ для насъ болѣе дѣйствительности, нежели событія, рассказываемыя въ Нибелунгахъ. Для національнаго сознанія это есть только прошедшая исторія, время которой удалено отъ него. Равнымъ образомъ, желать изъ всего этого сдѣлать что нибудь національное, или нѣкоторымъ образомъ народную библію, была бы мысль самая плоская и самая нелѣпая. Въ дни, когда юношескій энтузіазмъ, казалось, хотѣлъ воспламениться вновь, это было признакомъ старости вѣка, упавшаго въ дѣтство съ приближеніемъ смерти, именно, хотѣтъ воскресить всѣ эти предметы и требовать отъ другихъ, чтобы они нашли здѣсь свои чувствованія и настоящій интересъ.

Не такъ бываетъ на дѣлѣ; чтобы національная эпопея доставила прочный интересъ отдаленнымъ народамъ и ихъ вѣкамъ, надобно, чтобы міръ, описываемый ею, не только принадлежалъ частной какой нибудь національности, но былъ бы таковъ, чтобы въ этомъ отдѣльномъ народѣ, съ его героизмъ и въ его подвигахъ глубоко отпечатлѣлся характеръ человѣчества вообще. Вотъ отъ чего поэмы Гомера имѣютъ вѣчное существованіе: по нравственной натурѣ своихъ божествъ, по истинѣ картинъ, въ которыхъ поэтъ умѣетъ описывать самые мелкіе и самые высокіе предметы. Въ этомъ отношеніи между націями есть большая разность. На пр. не лзя сказать, чтобы Рамайяна не заключала въ себѣ духа индѣйскаго народа, въ особенности со стороны религіозной и не выражала его самымъ живымъ образомъ. Но индѣйскій характеръ и вся жизнь этого народа пред-

ставляетъ нѣчто столь особенное, что природа, собственно, и истинно, человѣческая, не можетъ развиваться въ такихъ тѣсныхъ границахъ. Напротивъ, совокупность христіанскаго міра въ эпическихъ представленіяхъ, какія заключаетъ въ себѣ въ особенности Ветхій Заветъ, въ картинахъ жизни патріарховъ, рано открываетъ намъ міръ, въ которомъ мы находимся у себя. Равно факты, рассказываемые съ такою энергическою истиною, всегда имѣютъ новую прелесть. Это заставило Гете сказать: что въ лѣтахъ младенчества, среди разсѣянной жизни и разнообразія ученыхъ предметовъ духъ его и душа могли сосредоточиваться здѣсь спокойно;—и даже въ старости онъ говорилъ еще о своихъ занятіяхъ, что во всѣхъ его путешествіяхъ по востоку, онъ всегда прибѣгалъ къ этому творенію, какъ къ живому, успокоивающему источнику, хотя иногда текущему подъ землею, но всегда выходящему вверху, чистому и свѣжему.

III. Наконецъ, эта общая форма общества, приличная эпопее, не должна быть представляема въ своемъ мирномъ и тихомъ соттоянніи, ни описываться для ней самой: она должна являться просто, какъ основаніе, на которомъ устроивается какое нибудь событіе, которое развивается само для себя и, будучи связано съ національностью всѣми пунктами, проявляетъ его въ немъ самомъ. Такое событіе не можетъ быть простымъ, случайнымъ фактомъ, но дѣйствіемъ опредѣленнымъ нравственными причинами высшаго порядка и которое совершается волею лицъ. Еще болѣе, эти два термина: общественное состояніе народа и личное дѣйствіе не должны находить свою случайную причину въ основаніи и даже въ почвѣ, на которой они движутся. Другими словами, представляемый эпическій міръ долженъ быть схваченъ въ частномъ положеніи до той степени конкретномъ, что отсюда по необходимости вытекаютъ опредѣленные

цѣли, которыхъ осуществленіе призвана рассказать епопея. Мы уже видѣли въ первой части, въ идеальномъ дѣйствіи, рассматриваемомъ вообще, что это дѣйствіе предполагаетъ положеніе и обстоятельства такими, что они приводятъ борьбы, насильственные дѣйствія и чрезъ то необходимыя противодѣйствія. Определенное положеніе, въ которомъ героическій или эпическій вѣкъ какого нибудь народа представляется нашимъ взорамъ, долженъ, слѣдовательно, заключать *столкновенія*. Отъ того эпическая поэзія движется на той же почвѣ, какъ и драматическая. Слѣдовательно, мы натурально здѣсь должны означить различія между столкновеніями эпическими и столкновеніями драматическими.

Судя о вещахъ такимъ образомъ, для епопеи самое выгодное положеніе есть *борьба людей военнаго званія*. Въ самомъ дѣлѣ, война есть вся нація, пришедшая въ движеніе, которая въ своихъ публичныхъ положеніяхъ открываетъ свѣжее вдохновеніе и дѣятельность, потому что это есть наибольшій случай, гдѣ она можетъ понимать сама себя. Правда, это начало подтверждается множествомъ епопей, но противъ него стоятъ *Одиссея Гомера* и многіе другіе сюжеты эпическихъ поэмъ. Но столкновеніе, обстоятельства котораго рассказываетъ намъ *Одиссея*, находитъ также свое начало въ *тroyанской войнѣ*. Домашнее положеніе *Улисса*, который отыскиваетъ свое отечество, хотя и не заключаетъ въ себѣ никакого описанія битвъ между Греками и Троянцами, есть однако прямое слѣдствіе этой войны. Еще болѣе, это—родъ войны; ибо многіе изъ главныхъ героевъ должны возвратиться въ свое отечество, и послѣ десятилѣтняго отсутствія найти его совершенно въ другомъ положеніи. Что будто бы есть религіозная епопея, противъ насъ говоритъ главнымъ образомъ *Божественная Комедія Данте*. Впрочемъ, даже здѣсь главное столкновеніе происходитъ изъ оригинальнаго паденія сатаны,

столкновеніе, которое продолжается на землѣ въ человеческой жизни безпрестанною борьбою между добромъ и зломъ и увѣковѣчивается въ будущемъ мірѣ въ осужденіи, очищеніи и прославленіи: въ адѣ, чистилищѣ и въ раю. Также въ *Мессіадѣ* война противъ сына Божія одна можетъ составлять узелъ поэмы. Но представленіе дѣйствительной войны всегда будетъ очень интересно и очень сообразно съ цѣлю епопей. Таковъ сюжетъ *Рамайяны*, *Иліады*, богатѣйшаго образца въ этомъ родѣ; поэмъ Оссіана, Тасса, Аріоста и Камюенса. Въ самомъ дѣлѣ, въ сраженіяхъ военное мужество составляетъ главный интересъ. А храбрость есть качество души и способъ дѣйствія, который неприличенъ ни лирическому выраженію, ни драматическому дѣйствию, между тѣмъ какъ оно прилично высшимъ образомъ эпическому представленію. Въ драмѣ насъ интересуетъ въ особенности сила, или нравственная слабость характеровъ, *патосъ* положенія, хорошая или дурная страсть, между тѣмъ какъ въ епопее это есть *натуральная* сторона характера. Слѣдовательно, отважность въ національныхъ предпріятіяхъ—на своемъ истинномъ мѣстѣ; потому что она не есть какое нибудь нравственное дѣйствіе, на которое рѣшается воля сама по себѣ, какъ на долгъ, предписываемый совѣстью; она есть нѣчто врожденное и натуральное, тѣсно соединенное съ нравственною стороною, но болѣе добровольно, нежели съ разсужденіемъ. Впрочемъ, для своего проявленія она имѣетъ надобность искать практическихъ цѣлей, которую позволить себѣ легче описать, нежели выполнить въ выраженіи лирическихъ чувствованій и мыслей. Здѣсь созданіе воли и случаи внѣшнихъ событій держатъ ихъ нѣкоторымъ образомъ въ равновѣсіи. Изъ драмы, напротивъ, исключено простое событіе съ его чисто внѣшними препятствіями, потому что здѣсь внѣшность не можетъ удержать никакого независимаго права;

оно должно вытекать изъ цѣли, искомой лицами, изъ причинъ, заставляющихъ ихъ дѣйствовать. Отъ чего, когда случаи вводятся въ теченіи дѣйствія и являются опредѣлителями развязки, то должны еще находить свое начало и свое оправданіе въ характеръ и побужденіи лицъ, равно какъ въ столкновеніяхъ, составляющихъ основаніе драмы.

Съ такими военными положеніями, какъ основаніемъ эпического дѣйствія, кажется, открывается теперь для эпопей обширное поле, на которомъ она встрѣчаетъ множество сюжетовъ. Въ самомъ дѣлѣ, сколько можно представить фактовъ и интересныхъ событій, въ которыхъ храбрость играетъ главную роль и воплощаетъ, такъ сказать, незапятнанное право во внѣшнее могущество обстоятельствъ и случаевъ! Однако не надобно забывать, что здѣсь для эпопей есть еще нѣкоторая существенная граница; потому что истинные эпическіе сюжеты суть дѣйствія націй чуждыхъ между собою. Напротивъ, борьбы между династіями, междоусобія, внутреннее волненіе государствъ болѣе способны для драматическаго представленія; такъ напр. *Аріостъ* уже рекомендуетъ трагикамъ (*Піитика* гл. 14) выбирать сюжетъ борьбы одного брата съ своими братьями, какова война *Семи* противъ *Фивъ*. Такъ, одинъ сынъ, даже изъ *Фивъ*, разрушаетъ городъ; а тотъ, кто защищаетъ городъ и врагъ его, есть собственный его братъ. Здѣсь возникаетъ борьба не изъ общаго интереса, но основывается на недѣлимости двухъ братьевъ, сражающихся другъ съ другомъ; а безъ того миръ и гармонія царствовали бы между гражданами. Разрушаетъ единство и производитъ войну только личное мужество, съ понятіемъ собственнаго права. Множество такихъ примѣровъ можно извлечь частнымъ образомъ изъ историческихъ трагедій *Шекспира*, гдѣ, кажется, миръ всегда былъ бы лучшимъ состояніемъ. Но внутреннія побужденія, страсти и характеръ лицъ,

преслѣдующихъ свои личные планы производятъ столкновение и борьбы.

Какъ примѣръ эпического дѣйствія, недостаточнаго въ этомъ отношеніи, я приведу *Фарсалию* Лукана. Какъ ни велики кажутся обѣ стороны въ этой поэмѣ, но соперники слишкомъ близки другъ къ другу, слишкомъ тѣсно живутъ на почвѣ одного и того же отечества. Борьба ихъ, вмѣсто того, чтобъ быть войною отдѣльныхъ націй, является только простою борьбою партій, которая, раздѣляя существенное единство народа, увлекаетъ лица въ трагическое заблужденіе или въ преступленія. Кромѣ того, событія теряютъ свою ясность и простоту; они перемѣшиваются, запутываются. Это можно приложить къ *Генріадѣ* Вольтера. Вражда націй, чуждыхъ другъ другу, представляетъ, напротивъ, нѣчто существенное. Каждый народъ образуетъ въ себѣ цѣлое полное, отдѣльное отъ другихъ народовъ и противоположное. Если они увлеклись во взаимную войну, то никакая нравственная связь не нарушена; ничто, имѣющее отрѣшенное достоинство, не оскорблено; ничто необходимое не раздѣлено. Напротивъ, это есть сраженіе для поддержанія и ненарушимости единства націи и права ея на существованіе. Пусть объявится такая вражда, она вполнѣ будетъ сообразна съ существеннымъ характеромъ эпической поэзіи.

Однако, не лзя же признавать эпическою всякую обыкновенную войну между націями, дошедшими до вражды; требуется прибавить сюда еще третье условіе, именно, присвоеніе права, принадлежащаго всемірной исторіи, права, защищаемаго однимъ народомъ противъ другаго. Тогда только разовьется предъ нами картина новаго и великаго какого нибудь предмета, которая не можетъ казаться какъ нѣчто личное, какъ произвольный планъ завоеванія, но какъ событіе высшей необходимости, хотя внѣшнія обстоятельства и близкія причины

могутъ принять видъ оскорбленія и личнаго мщенія. Нѣчто подобное находимъ уже въ Рамайнѣ. Но яснѣе всего это открывается въ Иліадѣ, гдѣ Греки сражаются съ Азіятцами и даютъ первое сраженіе въ этой геройской и гигантской войнѣ, центральнымъ пунктомъ которой служатъ мидійскія войны, равно какъ и для всей греческой Исторіи.

Сидъ также ведетъ войну съ Маврами. Въ Тассѣ и Аріостѣ христіане сражаются съ Сарацинами; у Камоенса Португальцы съ Индѣйцами. Такъ почти во всякихъ великихъ епопеяхъ, народы, различные по нравамъ, по религіи, языку входятъ въ борьбу другъ съ другомъ. Это дѣйствіе насъ интересуетъ въ высшей степени побѣдою, законною со стороны всемірной исторіи, со стороны высшаго начала въ отношеніи къ низшему, побѣдою, одержанною мужествомъ, неоставляющимъ побѣжденному никакой надежды возстать изъ своего униженія. Если бы въ этомъ смыслѣ, въ противоположность съ епопеями прошедшаго, показывающаго намъ торжество Запада надъ Востокомъ, умѣреннаго разума надъ блестящею азіатскою храбростію, надъ пышностью патріархальнаго единства, слабаго недостатка у себя организаціи и слишкомъ большой простоты, если бы подумали объ епопеяхъ какія являются, можетъ быть, въ будущемъ, то эти епопеи представляютъ конечно только побѣду положительнаго раціонализма Американцевъ надъ разсѣянными племенами Новаго Свѣта. Ибо въ Европѣ каждый народъ теперь удерживается другимъ и не можетъ начать войны съ другими европейскими націями; такъ что если угодно бросить взоры внѣ Европы, то это можетъ быть только со стороны Америки.

II. ЕПИЧЕСКОЕ ДѢЙСТВІЕ.

На почвѣ борьбы цѣлыхъ націй открывается теперь эпическое дѣйствіе, главные характеры котораго мы будемъ излѣдовать. Мы раздѣлимъ излѣдованіе по слѣдующимъ пунктамъ:

Первый состоитъ въ томъ, что эпическое дѣйствіе, хотя утверждается на главномъ основаніи, но должно быть *лично* живымъ и опредѣленнымъ.

Во вторыхъ, такъ какъ дѣйствіе можетъ совершиться только посредствомъ лицъ, то мы должны опредѣлить общую натуру *эпическихъ* характеровъ.

Въ третьихъ, объективность эпическаго дѣйствія не является только внѣшнимъ характеромъ, какъ требуетъ ходъ событій, но еще болѣе высшею силою, которая распоряжается ими. Это могущество открывается какъ внутренняя и скрытая необходимость и какъ явное направление Провидѣнія и небесныхъ силъ.

1. Выше мы требовали, какъ составителя самаго основанія епопеи, какого нибудь національнаго предпріятія, гдѣ могъ бы отпечататься весь геній народа въ первой свѣжести своего героическаго существованія. Но теперь, отъ этого основанія должна отдѣлиться *частная* цѣль, въ осуществленіи которой проявляется также національный характеръ во всѣхъ своихъ видахъ.

А эта цѣль, какъ мы уже знаемъ, принимаетъ въ епопеѣ форму какого нибудь событія. И такъ, теперь намъ должно показать, какимъ образомъ воля и дѣятельность какого нибудь народа сосредоточиваются въ событіи. Дѣйствіе, событіе оба равно происходятъ изъ общаго духа, который осуществляется не только въ созерцательной формѣ своими вѣрованіями и своими по-

нятіями, но также въ формѣ дѣятельной, по фактамъ своей исторіи. Въ этомъ осуществленіи надобно отличать двѣ стороны: 1. Внутреннюю сторону, самую цѣль, которой человекъ хочетъ достигнуть, которой натуру онъ долженъ знать, хотѣть исполненія, приписывать себѣ и вмѣнять себѣ ея слѣдствія. 2. Внѣшнюю сторону — физическій и нравственный міръ, среди котораго одинъ человекъ можетъ дѣйствовать и случайности котораго могутъ представиться ему или какъ препятствіе или какъ средство, такъ что иногда онъ счастливо достигаетъ цѣли подъ такимъ благотворнымъ вліяніемъ, или не хочетъ покориться этимъ внѣшнимъ причинамъ, а долженъ побѣждать ихъ энергіею своего личного характера. Теперь, если міръ воли зачать въ неразрѣшимомъ единствѣ этихъ двухъ различныхъ сторонъ, такъ что обѣ онѣ сохраняютъ тѣже права, тогда сама глубочайшая сторона принимаетъ также форму какого нибудь *факта* и даетъ дѣйствию полный видъ совокупности *событій*; потому что главнымъ предметомъ можетъ являться таже внутренняя сторона съ своими намѣреніями, съ личными побужденіями, съ своими страстями, началами и собственными цѣлями. Въ *дѣйствіи*, собственно, все приводится къ внутреннему характеру, къ долгу, совѣсти, рѣшимости и проч. Въ *событіяхъ*, напротивъ, внѣшняя сторона сохраняетъ свое отрѣшенное право. Въ этомъ смыслѣ я выше говорилъ, что задача эпической поэзіи состоитъ въ томъ, чтобы представить развитіе какого нибудь дѣйствія, какъ слѣдствія *событій* и потому, не только поддерживать внѣшнюю сторону въ совершеніи цѣлей, но и въ доставленіи внѣшнимъ обстоятельствамъ того же права, какого требуетъ само дѣйствіе въ своей внутренней натурѣ.

Что касается самой натуры частной *цѣли*, развитіе которой рассказываетъ эпопея въ формѣ какого нибудь событія, эта цѣль, сообразно всему, что выше сказано,

отнюдь не должна быть какою нибудь *отвлеченностью*. Напротивъ, она должна представить характеръ совершенно конкретный, не являясь однако произвольною, потому что осуществляется въ натурѣ общаго духа націи. Наприм. государство, само по себѣ, отечество, или исторія государства какой нибудь страны—вотъ общее, которое, будучи взято въ этой общности, не является бытіемъ конкретнымъ и недѣлимымъ т. е. въ неразрѣшимой связи съ какимъ нибудь опредѣленнымъ и живымъ лицомъ. Такимъ образомъ, исторія какой нибудь страны, развитіе политической ея жизни, конституціи и судьбы, конечно позволяютъ рассказывать себя какъ какое нибудь событіе; но если все случившееся не выставляется на сцену какъ дѣйствіе, воля, страсть, несчастіе или подвигъ какого нибудь извѣстнаго героя, котораго личность доставила бы форму и сюжетъ представленія въ цѣломъ, событіе только является въ холодномъ и однообразномъ преемствѣ, какъ исторія какого нибудь народа, какого нибудь царства и проч. Въ этомъ отношеніи, безъ сомнѣнія, высшимъ и возвышеннымъ дѣйствіемъ была бы исторія самаго міра—и можно бы желать, чтобы это всемірное дѣйствіе явилось на полѣ битвы общаго духа, какъ отрѣшенная эпопея, гдѣ героемъ былъ бы человѣческій духъ, гдѣ человечество освобождалось бы отъ узъ природы и возвышалось изъ состоянія глупости и варварства до цивилизаціи. Но по причинѣ своей всеобщности этотъ сюжетъ не былъ бы способенъ къ приведенію въ частность, какъ требуетъ искусство. Въ самомъ дѣлѣ, сначала у этой эпопеи не было бы опредѣленнаго театра, частнаго состоянія цивилизаціи и въ географическомъ отношеніи и въ отношеніи нравовъ, обычаевъ и проч. Если основаніемъ дѣйствія бываетъ только развитіе общаго духа міра, то его театръ есть вся земля, и воображеніе не можетъ представить его себѣ въ какой нибудь

частной формѣ. Такъ же единственная, законченная цѣль въ такой эпопее была бы цѣль всемірнаго духа, который можетъ понимать себя только мыслию и ясно приводиться въ форму только посредствомъ науки. Но если онъ долженъ явиться въ какой нибудь поэтической формѣ, что бы дать цѣлому необходимый смыслъ и единство, то долженъ явиться лицомъ свободнымъ, дѣйствующимъ самъ по себѣ. А это поэтически возможно было бы не иначе, какъ еслибы истинный архитекторъ всемірной исторіи, отрѣшенная идея, проявился бы въ чертахъ какого нибудь личнаго существа, направляющаго, опредѣляющаго и совершающаго событія, или дѣйствующаго просто какъ скрытая необходимость и тайная сила. Въ первомъ случаѣ безконечное разнообразіе событій вышло бы изъ границъ личности, такой, какую требуетъ искусство. Подобной необходимости нельзя избѣжать, развѣ когда впадаютъ въ холодную аллегорію, или пускаются въ общее разсужденіе о назначеніи или воспитаніи человѣческаго рода, о цѣли человечества, или о способѣ выполненія этой цѣли въ исторіи міра. Въ другомъ случаѣ должно, что бы, въ свою очередь, частный духъ каждаго народа являлся въ чертахъ какого нибудь частнаго героя и что бы исторія развивалась передъ нами какъ борьба такихъ героевъ. Герои же могутъ удостоиться истины, даже поэтической, только тогда, когда будутъ дѣйствительными лицами всемірной исторіи. Но если покажутъ только намъ рядъ фигуръ на одну минуту и потомъ опять погрузятъ ихъ въ рѣку временъ, то цѣлое никогда не будетъ имѣть личнаго единства. Духъ, управляющій міромъ, явился бы вверху, какъ общая мысль или какъ судьба, а не какъ дѣйствительное лице, само принимающее участіе въ дѣйствіи. Съ другой стороны, если хотятъ схватить духъ народовъ, въ ихъ общности съ идеями, то всегда выйдетъ подобное преемство лицъ, которыя, какъ ин-

дѣйскія воплощенія имѣли бы только видъ дѣйствительнаго бытія и которыхъ вымыслъ поблѣднѣлъ бы предъ истиною всемірнаго духа, осуществленнаго въ исторіи, собственно.

Отсюда выводится общее правило: что эпическое дѣйствіе можетъ достигать поэтической жизненности развѣ тогда, когда сосредоточивается въ одномъ какомъ нибудь лицѣ. Какъ одинъ поэтъ начинаетъ и выполняетъ цѣлыя поэмы, такъ и одинъ герой долженъ быть въ главѣ событій. Событія должны привязываться къ его лицу, имъ начинаться и имъ развиваться. Но въ этомъ отношеніи, къ прежнимъ прибавляются новыя условія; ибо, если обманываются, какъ и видѣли, въ событіяхъ исторіи міра, то можно подумать, что біографическія событія, составляющія опредѣленную исторію жизни какого нибудь человѣка, суть совершеннѣйшій и самый истинный эпическій предметъ. А бываетъ не такъ. Въ самомъ дѣлѣ, въ біографіи недѣлимое остается тѣмъ же и тождественнымъ лицомъ; но событія, въ которыхъ развита его жизнь, могутъ отдѣляться, разсѣиваться, казаться совершенно независимы отъ другихъ и сюжету оставлять только мнимое единство, временное, внѣшнее и случайное. Но чтобы эпическая поэма была единое и истинное въ себѣ, то дѣйствіе, въ формѣ котораго она развивается, должно заключать въ самомъ себѣ это единство. Оба термина: единство лица и единство дѣйствія должны сочетаться и слиться вмѣстѣ. Такъ въ жизни и подвигахъ *Сиды* интересъ сосредоточивается на одномъ дворянинѣ, защищавшемъ родную землю и вездѣ вѣрномъ самому себѣ: въ развитіи своего характера, въ своемъ героизмѣ, въ своемъ концѣ и проч. Дѣйствія его суть событія, кажется, идущія передъ нимъ, какъ предъ какимъ нибудь божествомъ, какъ описываетъ скульптура, хотя рѣшительно все истекаетъ изъ его личности. Однако, поэма *Сидъ* есть только рифмованная

хроника а не истинная епопея; это—родъ романсовъ. И этотъ родъ требуетъ такого ряда отдѣльныхъ положеній, гдѣ является героическое и національное бытіе и нѣтъ надобности приводить ихъ къ единству какого нибудь частнаго событія. Напротивъ, требуемое правило выразилось прекраснѣйшимъ образомъ въ *Иліадѣ* и *Одиссее*, съ Ахиллесомъ и Улиссомъ, двумя лицами, которыя господствуютъ и затемняютъ все прочее. Тоже и въ *Рамаянѣ*. И въ этомъ отношеніи Данте принимаетъ особенно замѣчательное положеніе въ *Божественной Комедіи*. Здѣсь, въ самомъ дѣлѣ, эпическій поэтъ самъ—герой. Въ путешествіи по аду, чистилищу и раю онъ все привязываетъ къ себѣ—и цѣлое и подробности. Такъ что, онъ можетъ рассказывать начатки своего воображенія, какъ событіе, случившееся съ нимъ самимъ и потому имѣетъ право вмѣшивать въ объективное произведеніе собственныя чувства и свои размышленія больше, нежели сколько позволено другимъ эпическимъ поэмамъ.

II. Хотя эпическая поэзія рассказываетъ вообще событія, и по основанію и по формѣ имѣетъ объективный характеръ, но, какъ событіе есть *дѣйствіе*, развертывающееся передъ нашими глазами, то на сцену, главнымъ образомъ, выходятъ лица, ихъ дѣйствія, ихъ несчастія и ихъ судьба; ибо дѣйствовать истинно могутъ только лица, боги или люди; и чѣмъ болѣе они тождествуются съ событіями, тѣмъ больше имѣютъ право привлекать на себя интересъ. Этою стороною эпическая поэзія находится на одной почвѣ съ драматическою поэзіею; и такъ, очень важно узнать въ точности то, что, частнымъ образомъ, отличаетъ епопею въ представленіи ея лицъ.

Слѣдствіе, вытекающее изъ объективности эпическихъ характеровъ, есть во первыхъ то: главныя фигуры должны представлять совокупность чертъ, которая бы явилась въ нихъ полныхъ людей; въ лицахъ должны быть

развиты всѣ стороны природы человѣческой. Въ этомъ отношеніи я замѣтилъ, еще въ первой части, касательно главныхъ героическихъ лицъ Гомера, множество личныхъ и національныхъ качествъ, соединяющихся въ Ахиллесъ, къ которому герой Одиссей составляетъ самый главный панданъ. Сидъ представляетъ подобное множество чертъ характера и положеній, какъ сынъ, герой, какъ любовникъ, супругъ, господинъ дома, какъ отецъ;—и въ своихъ отношеніяхъ къ королю, друзьямъ и къ своимъ врагамъ. Другія епопеи, въ среднемъ вѣкѣ, напротивъ, представляютъ намъ характеры проще и отвлеченнѣе, особенно когда герои, преслѣдуя только интересы рыцарства, удаляются отъ круга жизни общественной и національной.

А развитіе подобной совокупности качествъ въ самыя различныя положенія есть главное въ представленіи эпическихъ характеровъ. Трагическія лица драматической поэзіи, правда, могутъ также представлять подобное внутреннее богатство; но какъ здѣсь главный интересъ есть борьба между страстію, всегда исключительною и противоположными страстями, и какъ борьба заключается въ болѣе тѣсныхъ границахъ, однимъ словомъ, такъ какъ лица преслѣдуютъ цѣли, болѣе опредѣленныя, если подобное разнообразіе не излишне, то она имѣетъ только придаточную услугу. Она унижается, изглаживается, въ представленіи предъ господствующею страстію, ея побужденіями и развитіями. Но въ обширной области эпической поэмы всѣ стороны характера имѣютъ способность развиваться. Это, во первыхъ, въ сущности самой эпической поэмы; во вторыхъ: эпическій герой, какъ представитель всей формы цивилизаціи и всего народа, имѣетъ право показаться такимъ, каковъ онъ есть; онъ жилъ въ одну изъ тѣхъ наивныхъ эпохъ, когда недѣлимый характеръ имѣлъ всю свою натуру. Безъ сомнѣнія, что касается гнѣва Ахиллеса

на прим. можно высказать нравственное сужденіе: что этотъ гнѣвъ произвелъ большія несчастія и плачевныя бѣдствія; извлечь отсюда доказательство противъ красоты и величія Ахиллеса; говорить, что онъ не могъ быть героемъ и совершеннымъ человекомъ, потому что не умѣлъ показать умѣренности въ гнѣвѣ и управлять собою. Но Ахиллеса не лѣзя порицать и недовольно простить ему нѣкоторымъ образомъ заносчивости въ пользу другихъ великихъ его качествъ. Нѣтъ, Ахиллесъ таковъ, каковъ онъ есть, и на этомъ только условіи дѣйствіе совершается эпическимъ образомъ. Тоже можно сказать о его честолюбіи и пристрастіи къ славѣ. Главное право этого великаго характера есть: развиваться со всею своею энергіею; потому что онъ въ своей недѣлимости представляетъ нѣчто общее, героическій характеръ, между тѣмъ какъ, напротивъ, обыкновенная нравственность требуетъ, что бы рѣдко представляли собственную личность, а всю свою энергію полагали въ самопожертвованіи. Какое необыкновенное чувство собственного достоинства поставило Александра выше своихъ друзей, что бы заставить его жертвовать жизнію столькихъ десятковъ тысячъ людей? Личное мщеніе и даже одна черта жестокости суть такая же энергія въ героическія времена; такъ же въ этомъ отношеніи Ахиллесъ, какъ эпическій характеръ, со всѣмъ не долженъ выслушивать нравственныхъ уроковъ.

Эти великія и благородныя фигуры, уже потому, что суть натуры полныя, сокращающія блистательно въ себѣ все, что разбросано и разсѣяно въ національномъ характерѣ, уже потому, имѣютъ право идти во главѣ важныхъ событій и видѣть ихъ привязанными къ своей личности. Въ нихъ сосредоточивается нація, воплощается въ одномъ лицѣ. Равнымъ образомъ, они рѣшаются на великія предпріятія и сами увлекаются жребіемъ событій. Въ этомъ отношеніи на прим. Готфридъ

Бульонскій въ Освобожденномъ Иерусалимѣ хотя былъ избранъ какъ человекъ самый умный, самый храбрый, самый справедливый изъ всѣхъ крестоносцевъ, главою цѣлаго похода, но далеко не достигаетъ высоты фигуры Ахиллеса, олицетворенія греческаго духа въ цвѣтъ его юности, или даже до фигуры Улисса въ Одиссеѣ. Греки не могутъ побѣдить, когда Ахиллесъ далеко отъ битвы; онъ одинъ, одолѣвши Гектора, можетъ побѣдить и Трою. Въ личномъ плаваніи Улисса, возвращающагося въ отечество, отражается возвращеніе всѣхъ Грековъ отъ осады Трои, съ тѣмъ только различіемъ, что, именно, все рассказываемое объ его приключеніяхъ и его страданіяхъ, совокупность несчастій, подробности чувствованія и положенія жизни, изображаемая въ этомъ сюжетѣ, получаютъ полное представленіе. Драматическіе характеры не такъ полны, не достигаютъ той высоты, гдѣ все, находящееся въ основаніи, сокращается и сосредоточивается въ вершинѣ; они остаются болѣе отдѣльными сами въ себѣ, въ собственной цѣли, которую рѣшились исполнить по своему личному характеру и побужденіямъ, почерпнутымъ изъ своихъ личностей.

Третья сторона, которую требуется означить въ эпическихъ лицахъ, происходитъ изъ того, что епопея должна начертать дѣйствіе какое нибудь не какъ дѣйствіе, но какъ событіе. Въ драматической поэзіи существенный пунктъ есть тотъ, что лице развиваетъ свою энергію въ стремленіи къ какой нибудь цѣли, и именно открываетъ свой характеръ въ своихъ дѣйствіяхъ и ихъ послѣдствіяхъ. А это постоянное занятіе себя, выполненіе одной цѣли чуждо эпической поэмѣ. Правда, и здѣсь герои могутъ имѣть желаніе и намѣреніе, но не одни дѣйствія, съ намѣреніемъ направленныя къ этой цѣли, имѣютъ главную важность; таково и всякое непредвидѣнное обстоятельство; обстоятельства часто дѣйствуютъ сильнѣе, нежели они сами. Такъ на-

прим. возвращеніе въ Итаку, есть цѣль, которую предположилъ себѣ Улиссъ, а Одиссея открываетъ намъ его характеръ не только въ дѣятельномъ преслѣдованіи своей опредѣленной цѣли, но рассказываетъ обширно все, что онъ встрѣчаетъ въ своемъ путешествіи: его страданія, препятствія на пути, опасности, которымъ долженъ подвергаться, различныя чувства, волнующія его душу. Всѣ эти приключенія не родились изъ самыхъ его дѣйствій, какъ необходимо въ драмѣ, но происходятъ по случаю плаванія; а весьма часто безъ героя. Послѣ приключеній у Лотофаговъ, въ пещерѣ Полифема, у Лестригоновъ его удерживаетъ на прим. Цирцея у себя, цѣлый годъ. Далѣе, посѣтивши адъ, потомъ потерпѣвши крушеніе онъ живетъ у Калипсо до тѣхъ поръ, пока начинаетъ скучать, пока, при желаніи увидѣть свою родину, нимфа перестаетъ ему нравиться, и тогда глаза его, орошенные слезами, устремляются къ пустынному морю. Сама она доставила ему матеріалы для судна, которое онъ и построилъ; она снабдила его провизіей, виномъ, платьемъ. Герой уѣхалъ озабоченный и веселый; наконецъ, поживши нѣсколько времени у Феаковъ, конечно во время сна онъ перенесенъ на берегъ своего острова. Эта манера идти къ своей цѣли не можетъ назваться драматическою; такъ же въ Иліадѣ гнѣвъ Ахиллеса со всѣми событіями, какъ своими слѣдствіями, образуетъ опредѣленный сюжетъ разсказа; но не есть существенная цѣль, а положеніе. Ахиллесъ раздраженъ, гнѣвъ его воспламеняется. Здѣсь еще ничего нѣтъ, изъ чего бы могла родиться драма; напротивъ, онъ удаляется и ничего не дѣлаетъ; онъ остается съ Патрокломъ и сердится, что царь народовъ не воздалъ ему чести, живетъ у кораблей на берегу моря. Далѣе, открываются слѣдствія этого удаленія и только, по умерщвленіи друга своего Гекторомъ, Ахиллесъ оказывается въ дѣйствіи. Въ Енеидѣ вещи совершаются совсѣмъ иначе;

но цѣль, къ которой долженъ стремиться Еней, предписана ему и Виргилій только рассказываетъ событія, замедлившія выполненіе цѣли.

III. Что касается формы событія, въ епопеѣ, то намъ остается представить третью важную сторону; я уже выше сказалъ, что въ драмѣ страсть или воля лицъ есть существенное начало, опредѣляющее ихъ судьбу и что лица составляютъ постоянное основаніе дѣйствія; совершающіяся событія, кажется, рѣшительно зависятъ отъ ихъ характера и ихъ цѣлей. Потому главный интересъ сосредоточивается на нравственной сторонѣ дѣйствія, въ границахъ положеній, представленныхъ и связавшихся столкновеній, И такъ, если въ драмѣ внѣшнія обстоятельства также имѣютъ важность, то они пріобрѣли еще столько вліянія, только посредствомъ того, что извлекаютъ изъ нихъ страсть и воля лицъ, или, смотря потому, какъ характеръ дѣйствуетъ противъ нихъ. Въ епопеѣ, напротивъ, обстоятельства и внѣшніе случаи имѣютъ важное вліяніе, подобно внутренней волѣ; а человѣческія дѣйствія pochodятъ на внѣшнія событія, которыя развертываются въ нашихъ глазахъ. Они зависятъ отъ этихъ обстоятельствъ, или по крайней мѣрѣ послѣдними заранѣе начертанъ имъ путь. Лицо, не только дѣйствуетъ свободно, само по себѣ и для себя, но брошено среди обширной запутанности физическихъ и нравственныхъ обстоятельствъ, которыя тѣснятъ его со всѣхъ сторонъ. Такой характеръ долженъ сохраниться во всѣхъ страстяхъ, рѣшеніяхъ, предпріятіяхъ епопеи. Кажется, тогда карьера неизбежно открыта для всѣхъ капризовъ случая; напротивъ, такое преемство внѣшнихъ событій указываетъ на необходимое и опредѣленное бытіе. Противорѣчіе же исчезаетъ; потому что и событія и дѣйствія вообще управляются *необходимостью*.

Въ этомъ смыслѣ можно утверждать, что въ епопеѣ

господствуетъ судьба, но не такъ понимаютъ ее въ драмѣ. Драматическій характеръ, по натурѣ своей цѣли, по волѣ осуществить ее въ данныхъ положеніяхъ богатыми столкновеніями, самъ творить себѣ судьбу; между тѣмъ какъ, напротивъ, для эпического характера онъ есть результатъ силы вещей. А эта сила обстоятельствъ, отпечатлѣвающая свой частный ходъ на дѣйствіи, дающая человѣку его судьбу, опредѣляющая исходъ его дѣйствій, есть собственно называемое — господство судьбы. Все, что случается такъ, случается необходимо. Въ лирической поэзіи замѣтны: чувство, разсудокъ, личный интересъ. Драма развиваетъ передъ нами внутреннее право дѣйствія. Но эпическая поэзія представляетъ дѣйствіе какъ элементъ общаго необходимаго бытія. Потому, человѣку остается только слѣдовать роковому и необходимому порядку; быть или не быть въ гармоніи съ нимъ и потомъ подчиниться своему жребію, какъ онъ можетъ, или какъ онъ долженъ; судьба опредѣляетъ, что должно случиться и что случается, и какъ сами лица суть пластическіе характеры, то этотъ же характеръ остается и на результатахъ, успѣхахъ или неуспѣхахъ, на жизни и смерти. Потому что, картина, развивающаяся передъ нами, собственно говоря, есть картина великаго общаго положенія, въ которомъ дѣйствія и судьбы людей являются какъ нѣчто недѣлимое и преходящее. Этотъ рокъ есть такъ же высшее правосудіе. Но рокъ не трагическій, въ драматическомъ смыслѣ термина, предполагающаго, что человѣкъ является какъ *лице*; рокъ принимается въ смыслѣ эпическомъ, по которому человѣкъ является какъ подсудимый въ предметахъ, которые онъ олицетворяетъ. И здѣсь трагическая *Немезида* состоитъ въ томъ, что величіе событій подавляетъ недѣлимыхъ. Равнымъ образомъ, на всемъ мы видимъ печальный тонъ. Мы видимъ, что гораздо славнѣе погибнуть тотчасъ. Ахиллесъ, еще

живой, оплакиваетъ свою близкую смерть, и въ концѣ Одиссеи онъ и Агамемнонъ являются умершими тѣнями, съ сознаніемъ, что они не больше какъ тѣни. Троя также падаетъ. Старый Пріамъ, жены, юныя дѣвы обращены въ рабство. Еней, повинаясь волѣ боговъ, уходитъ основать новое царство въ Лаціумъ. Герои побѣдители возвращаются въ отечество, терпятъ множество несчастій, чтобы найти счастливый или несчастный конецъ.

Способъ, какимъ представляется необходимость событій, очень различенъ.

Первый, наименѣе ясный, есть простое изложеніе событій; поэтъ ставитъ выше міра-божества, управляющія событіями, необъясняетъ необходимости частныхъ фактовъ и общаго результата опредѣленіемъ, посредничествомъ, или участіемъ въ оныхъ высшихъ силъ. Но тогда общій тонъ разсказа долженъ дать почувствовать, что въ разсказываемыхъ событіяхъ, или великихъ страстяхъ лицъ и судебъ какого нибудь цѣлаго племени, дѣло идетъ не только о чемъ нибудь преходящемъ, случайномъ въ человѣческой жизни, не о событіяхъ, имѣющихъ причину бытія въ самихъ себѣ, которыхъ необходимость впрочемъ остается темнымъ дѣйствіемъ какой-то таинственной силы, хотя бы эта сила не представлялась поэтически въ недѣлимыхъ чертахъ и въ своемъ видимомъ дѣйствіи, на прим. пѣснь *Нибелунговъ* поддерживаетъ вездѣ этотъ тонъ, хотя направленія событій и кровавой развязки не приписываетъ ни Провидѣнію христіанъ, ни міру языческихъ божествъ; ибо, что касается христіанства, то здѣсь находятъ только нѣсколько словъ о церкви и обѣднѣ. Когда герои хотятъ отправиться въ область короля Этцеля, имперскій епископъ говоритъ имъ просто: да хранитъ васъ Богъ! потомъ встрѣчаются сны съ предсказаніями, предсказанія женщинъ дунайскихъ Гагену и другія подобныя вещи; но нигдѣ нѣтъ божествъ, которыя, собственно говоря, ов-

ладѣвали бы и управляли дѣйствіемъ. Это даетъ представленію что то суровое и мрачно объективную печаль, въ нѣкоторомъ родѣ, и чрезъ то высшимъ образомъ эпическую. *Оссіановы* пѣсни совершенно другаго характера. Правда, въ нихъ не является ни одно божество, но жалоба на смерть и несчастіе почти цѣлаго племени героевъ открывается какъ личная печаль пѣвца, убѣленного годами, или какъ меланхолическое воспоминаніе о прошедшемъ, которымъ онъ еще восхищается.

Отъ этого образа понятія существенно отличается тотъ, въ которомъ совершается полное сліяніе всѣхъ человѣческихъ судебъ и всѣхъ феноменовъ природы, съ намѣреніями, волею и дѣйствіями міра божествъ, являющихся въ различныхъ видахъ, какъ мы встрѣчаемъ это въ великихъ Индѣйскихъ эпопеяхъ, у Гомера и Виргилія и проч. Я уже выше замѣтилъ (II-я часть) поэтическія объясненія, данныя самимъ поэтомъ, событій, по видимому самыхъ случайныхъ, объясненія посредничествомъ и явленіемъ божествъ и старался представить это очевидными примѣрами изъ *Иліады*. Здѣсь, въ частности представляется это правило, требующее, чтобы въ совокупномъ дѣйствіи людей сохранилось поэтическое отношеніе обоюдной независимости; такъ, чтобы небоги низводились до простыхъ безжизненныхъ отвлеченностей, ни лица человѣческія не сходили бы до простыхъ служителей, повинующихся богамъ. Также и въ другомъ мѣстѣ я показывалъ: (I-я часть) какъ можно избѣгать этой опасности. Индѣйская эпопея доселѣ не осуществляла такого истинно идеальнаго отношенія между богами и людьми. На этой степени символическаго воображенія человѣческая сторона поправа еще въ своей свободной дѣятельности; развитіе, также свободное, человѣческаго разума представлено въ формѣ воплощенія боговъ или изглаживается какъ предметъ, стоящій ниже аскетическаго созерцанія, посредствомъ котораго ду-

ша возвышается до могущества боговъ.—Въ противоположность этому въ христіанствѣ: олицетворенныя частныя силы, страсти, геніи, покровители людей и проч. всегда почти слишкомъ мало имѣютъ личной зависимости и потому становятся легко чѣмъ то холоднымъ и отвлеченнымъ. Подобное встрѣчаемъ также въ магометанствѣ. При олицетвореніи міра, не позволяющемъ ничего боготворить въ природѣ и въ тоже время съ сознаніемъ прозаическаго порядка вещей, трудно не впасть въ опасность, давая смыслъ чудеснаго тому, что въ себѣ случайно и незначительно, внѣшнимъ обстоятельствамъ, которыя сообщаютъ человѣческой дѣятельности и недѣлимому характеру случай къ развитію. Доказательствомъ тому служатъ восточныя повѣсти. Конечно, у нихъ совсѣмъ нѣтъ ни связи, ни преемства; причины дѣйствій, даже многочисленныя кольца этой цѣпи обстоятельствъ не могутъ быть объяснены и потому не могутъ быть приведены къ единству. Но если все случается безъ необходимости, безъ внутренней причины, то такой способъ изложенія, какъ напр. въ *Тысячи одной ночи* является какъ простая игра воображенія, производящаго при подобныхъ изобрѣтеніяхъ все сверхнатуральное, или представляетъ его просто только возможнымъ и случившимся дѣйствительно.

Напротивъ, греческая поэзія, въ этомъ отношеніи держится прелестной середины, потому что и божествамъ своимъ, и героямъ, и людямъ во всемъ представленіи даетъ несокрушимую и недѣлимую свободу, совершенно независимую.

Однако, въ епопеѣ все, касающееся міра боговъ, является съ различіемъ, которое я указалъ въ другомъ отношеніи т. е. епопея бываетъ первообразная и искусственная, принадлежащая болѣе позднимъ эпохамъ. Эта разность самымъ рѣшительнымъ образомъ открывается у Гомера и Виргилія. Степень цивилизаціи,

которой принадлежатъ Гомеровы поэмы, находится въ прекрасной гармоніи съ сюжетомъ. У Виргилія, напротивъ, каждый гекзаметръ говоритъ намъ, что вѣрованіе поэта отлично отъ вѣрованія міра, который онъ представляетъ. Особенно нѣтъ собственной жизни у его боговъ. Въсѣмъ то того, чтобъ быть истинно живыми и пораждать вѣру въ свое существованіе, они являются какъ простыя изобрѣтенія или внѣшніе инструменты, которыхъ ни поэтъ ни читатель не могутъ принимать серьезно, хотя бы условно было допущено, что имъ надобно вѣрить не шутя. Во всей Виргиліевой эпопеѣ, вообще, представляется въ этомъ отношеніи духъ положительный и прозаическій. Древнія преданія, первоначальная пѣснь открываются въ прозаической ясности, въ рамкѣ положительнаго разума; въ Енеидѣ, точно какъ въ римской исторіи Тита Ливія, древніе цари и консулы говорятъ рѣчи на форумѣ или съ ораторской кафедры, а съ этими рѣчами сильно несогласно все прочее преданіе, какъ напр. апологъ о членахъ и желудкѣ, по словамъ Мененія Агриппы (Лив. II. гл. 22.), какъ краснорѣчіе древнихъ временъ. Но у Гомера боги волнуются въ какомъ-то магическомъ свѣтѣ, между дѣйствительностію и вымысломъ. Они еще не приблизились къ нашимъ глазамъ настолько, чтобы ихъ явленіе могло представиться съ ясностію обыкновенныхъ предметовъ. А между тѣмъ, явленіе не простирается до неопредѣленности, которая для насъ не должна бы имѣть какой нибудь дѣйствительности, что можно легко объяснить въ нихъ чувствами, какія выказываютъ человѣческія лица. Вотъ что даетъ серьезный характеръ нашему вѣрованію, именно: субстанціальная сторона, основаніе ихъ бытія. По этой сторонѣ поэтъ принимаетъ ихъ серьезно. Что касается внѣшней ихъ формы и дѣйствительности, то и самъ трактуетъ ихъ иронически; такъ сами древніе вѣрили внѣшней сторонѣ этого явленія, какъ произведеніямъ искусства,

получающаго свою истину и свое значеніе отъ поэта. Такая свѣжесть наивнаго и яснаго воображенія, дающаго явленіямъ боговъ характеръ человѣческой истины и натурального, есть одна изъ главныхъ прелестей Гомерової поэзіи; между тѣмъ какъ божества Виргилія, подобно чудеснымъ существамъ, холодно изобрѣтеннымъ и артистическимъ машинамъ, поднимаются или упадаютъ въ дѣйствительномъ кругѣ вещей. Равнымъ образомъ, Виргилій, не смотря на свою серьезность, и, можетъ быть по причинѣ серьезности этой фигуры, неизбѣгъ переодѣванія; и Меркурій Блюмауера, подобно курьеру въ сапогахъ, съ бичемъ въ рукѣ, не дурная шутка. Боги Гомера сами раздѣляются за шутку. Они довольно забавны въ эпическомъ представленіи, потому что у него боги шутятъ надъ хромымъ Вулканомъ и надъ сѣтью, въ которую попались Марсъ и Венера. Венера получаетъ пощечину, Марсъ шатается и падаетъ. При этой натуральной забавѣ поэтъ избавляетъ насъ отъ внѣшней формы, хотя выставляетъ эту сторону человѣческой природы, между тѣмъ какъ даетъ твердое существованіе необходимому и субстанціальному въ себѣ могуществу и вѣрованію въ это могущество. Я приведу два примѣра и довольно. Трагическій эпизодъ Дидоны имѣетъ новѣйшій колоритъ до той степени, что Тассъ не устоялъ, подражалъ ему, даже перевелъ его почти слово въ слово, и переводъ теперь еще восхищаетъ Французовъ. А сколько наивнѣе, человѣчнѣе и истиннѣе является эпизодъ въ исторіи Цирцеи и Калипсо! Таково же у Гомера схождение Улисса въ адъ. Мрачное жилище тѣней является въ какомъ-то смутномъ облакѣ, въ смѣси воображенія и дѣйствительности. Гомеръ не заставляетъ своего героя подвергаться встрѣчамъ въ подземномъ мірѣ, устроеннымъ напередъ. Но Улиссъ самъ копаетъ ровъ и льетъ въ него кровь козла, котораго убилъ. Потомъ вызываетъ тѣни, которыя обязаны сами придти

къ нему. Онъ приглашаетъ однихъ пить живую кровь, дабы онѣ могли говорить и рассказать свою исторію; другія толпятся около него по жадѣ къ жизни и онъ отдѣляетъ ихъ мечемъ. Все это имѣетъ мѣсто живымъ образомъ по факту героя, который не поступаетъ униженно какъ Еней и Данте. У Виргилія, напротивъ, Еней сходитъ правильно; лѣстница, Церберъ, Танталъ и все прочее принимаетъ форму жилища, устроеннаго опредѣленнымъ образомъ, точно какъ въ холодномъ сокращеніи мифологіи.

Твореніе поэта является намъ еще болѣе художественнымъ произведеніемъ, когда рассказываемая исторія извѣстна уже въ своей первоначальной формѣ или въ исторической дѣйствительности. Таковы напр. *Потерянный рай* Мильтона, *Ноеида* Бодмера, *Мессіада* Клопштока, *Генріада* Вольтера и др. Во всѣхъ этихъ поэмахъ не лѣзя не признать несогласія основанія съ мыслью поэта, съ духомъ описываемыхъ событій, съ лицами и положеніями. Въ Мильтонѣ напр. мы находимъ чувства, понятія, совершенно новѣйшаго воображенія и нравственной идеи его времени. Въ Клопштокѣ, съ одной стороны, Богъ Отецъ, исторія І. Христа, Патріархи, Ангелы и проч. а съ другой умственное немѣцкое образованіе XVIII вѣка и идеи метафизики Вольфа. И эти два взгляда встрѣчаются въ каждой строкѣ. Безъ сомнѣнія, сюжетъ по самой природѣ представлялъ много затрудненій. Богъ—Отецъ, небо, небесное воинство не принимаютъ такъ легко недѣлимыхъ формъ, въ которыя хочетъ облечь ихъ свободное воображеніе, какъ у боговъ Гомера. Его олицетворенія свободны до потери серьезности, такъ что божества Гомера шутятъ другъ надъ другомъ, значить, не представляютъ уже болѣе глубокихъ чувствъ человѣческой природы, являются по своему произволу и дѣйствуютъ почти наравнѣ съ фантастическими вымыслами Аріоста. Далѣе, Клопштокъ, въ

отношеніи религіозной мысли, бросаетъ насъ въ какой-то міръ, въ которомъ нѣтъ точки опоры подъ нашими ногами; строить его со всѣмъ блескомъ воображенія, трудящагося въ какомъ-то пустомъ полѣ и тогда требуетъ отъ насъ, чтобы мы принимали все, чему онъ вѣруетъ серьезно.

Въ частности это непріятно для его Ангеловъ и демоновъ. Подобные вымыслы имѣютъ нѣчто истиннаго, индивидуально симпатическаго съ привычками нашего духа, тогда какъ у боговъ Гомера основаніе дѣйствій взято въ чувствованіяхъ человѣческаго сердца или въ какой нибудь другой реальности жизни; когда, на примѣръ, эти олицетворенія сохраняютъ важность, какъ патроны какого нибудь города и проч. Но внѣ подобнаго конкретнаго значенія они являются тѣмъ больше какъ простая, пустая отвлеченность воображенія, что имъ даютъ бытіе болѣе важное. Такъ, Аббадонна, кающійся демонъ (Мессіада пѣснь 2-я), нисколько не есть истинное аллегорическое понятіе; ибо отвлеченная и постоянная идея, которую мы имѣемъ о дьяволѣ, не допускаетъ непослѣдовательности порыва, возвращающагося къ добродѣтели. А съ другой стороны, это лице не имѣетъ въ себѣ чего-то дѣйствительно живаго. Еслибъ Аббадонна былъ человѣкъ, то возвращеніе его къ Богу могло бы казаться справедливымъ, но въ существѣ, представляющемъ зло въ себѣ, которое не есть просто злой человѣкъ, это просто нравственная мерзость, представляющая нѣчто трогательное. Клопштокъ въ особенности любилъ такіе вымыслы, безъ дѣйствительности: лица, положенія и событія, не извлекаемыя изъ дѣйствительнаго міра и ея основанія. Онъ не болѣе счастливъ въ моральной законности, которую производитъ въ своемъ вѣкѣ, особенно если сравнить его съ Данте, который въ аду осуждаетъ знаменитыя лица своего времени со всѣмъ съ другою истиною.

У Клопштока мы находимъ тоже отсутствіе дѣйствительности, въ радости, которую испытываютъ во время воскрешенія душъ, уже соединившихся съ Богомъ: Адама, Ноя, Сима, и Іафета и проч. которыя въ одиннадцатой пѣсни Мессіады возвращаются въ свои гробницы по повелѣнію Архангела Гавріила. Здѣсь нѣтъ ничего удовлетворительнаго, ничего твердаго для ума. Души жили въ созерцаніи Бога; теперь онѣ опять видятъ землю, но не переходятъ въ новое состояніе. Если бы онѣ явились человѣку, то прекрасно заинтересовали бы насъ, но это не случается ни одинъ разъ. Правда, здѣсь нѣтъ недостатка въ прекрасныхъ чувствахъ, въ трогательныхъ положеніяхъ; въ особенности очень интересно описаніе момента, въ который душа опять принимаетъ свое тѣло. Но основаніе остается для насъ изобрѣтеніемъ, которому мы не вѣримъ. Если съ такими отвлеченными понятіями сравнимъ тѣни, являющіяся у Гомера пить кровь, то ихъ возвращеніе къ жизни и къ слову безконечно болѣе поэтически истинно и реально. Въ отношеніи воображенія эти картины у Клопштока украшены очень богато; но сущность остается всегда лирическою риторикой, Ангелы являются какъ простыя орудія и служители. Таковы же Патріархи и другія библейскія лица, которыхъ рѣчь и ораторскіе періоды несогласны съ историческою формою, въ какой мы ихъ обыкновенно знаемъ, по словамъ библіи. Что касается Марса, Аполлона, Войны, Науки и проч. тамъ они не простыя поэтическія созданія, ни простыя лица съ историческимъ основаніемъ, но неизмѣнныя силы, которыхъ форма или проявленіе просто *сдѣлали* поэтическими.—Но въ Мессіадѣ, не смотря на множество красотъ поэмы, высокость мысли и чистоту чувствованій, не смотря на блестящее воображеніе, встрѣчаютъ именно, по причинѣ способа изобрѣтенія, много холодныхъ предметовъ, отвлеченныхъ вымысловъ, умно разчитан-

ныхъ сочетаній для эффекта. И не смотря на частые перерывы въ ходѣ сюжета и способѣ его составленія вся поэма сдѣлалась чѣмъ-то прошедшимъ. Потому что то только живо и всегда ново, что представляетъ непрерывную оригинальную жизнь и дѣйствіе, притомъ оригинальнымъ образомъ. И такъ, должно держаться первоначальныхъ епопей, но и умѣть освободиться отъ идей ихъ вѣка, а прежде всего отъ ложныхъ теорій и эстетическихъ претензій, если хотятъ изучать первоначальную мысль народовъ, эту великую натуральную исторію ихъ генія. Мы можемъ поздравить нашъ вѣкъ съ тѣмъ, что онъ ниспровергъ древнія теоріи тѣснаго разума, чтобы достичь до этой цѣли, что мы стали способны понимать подобныя творенія, которыя надобно принимать такими, какими они были т. е. за отраженіе живое и вѣрный образъ духа народа, который можно созерцать въ ихъ первоначальныхъ епопеяхъ.

III. Эпическая поэма какъ образующая цѣлое, полное единства.

Изучая частныя состоянія истинной епопеи мы говорили сперва о состояніи цивилизаціи, какъ ея основаніи; потомъ о недѣлимомъ дѣйствіи, развивающемся на этомъ театрѣ и объ лицахъ, дѣйствующихъ подъ управленіемъ боговъ и судьбы. Эти два главные взгляда должны соединиться, чтобы составить единое эпическое цѣлое. Я покажу здѣсь:

1. *Совокупность* предметовъ, которые должны быть представлены по внутреннему отношенію, соединяющему частное дѣйствіе съ его субстанціальнымъ основаніемъ.

2. *Способъ развитія*, приличный эпической поэмѣ,

по которому она отличается отъ лирической и драматической поэзіи.

3. Наконецъ, конкретное *единство*, котораго должно требовать отъ эпического творенія, не смотря на обширность его развитія.

1. Основаніе эпopeи, какъ мы видѣли, есть цѣлый міръ, въ которомъ происходитъ какое нибудь недѣлимое дѣйствіе. Слѣдовательно, отсюда является множество различныхъ предметовъ, принадлежащихъ идеямъ, событіямъ, положеніямъ этого міра въ его цѣлости.

Правда, лирическая поэзія развиваетъ опредѣленные положенія, въ кругъ которыхъ позволено лирическому поэту множество предметовъ, примѣшанныхъ къ его чувствамъ и его размышленіямъ. Но въ этомъ родѣ поэзіи форма чувствованія всегда даетъ фундаментальный типъ уже исключая тѣмъ обширную живопись внѣшнихъ вещей, какъ драматическое произведеніе, напротивъ представляетъ событіе, дѣйствіе и характеры, даже среди событій дѣйствительной жизни; тогда описаніе мѣста, сцены, лица натурально выходятъ здѣсь изъ самаго сюжета; однако побужденіе, заставляющее ихъ дѣйствовать и дѣйствія ихъ суть болѣе описанія окружающихъ предметовъ и подробностей, относящихся до ихъ образа бытія, составляющихъ предметъ ихъ разговора. Но въ эпopeѣ, кромѣ совокупности національной исторіи, служащей основаніемъ дѣйствій, внѣшній міръ занимаетъ мѣсто наравнѣ съ нравственнымъ и такимъ образомъ проявляется во всѣхъ видахъ, что можно назвать поэзіею человѣческаго существованія. Къ этому сначала присоединяется окружающая картина внѣшней природы и не только какъ частное мѣсто сцены, гдѣ происхо-

дѣйствіе, но также какъ картина цѣлой природы. Такимъ образомъ, какъ я уже сказалъ, мы въ Одиссеѣ узнаемъ, какъ Греки Гомеровыхъ временъ понимали форму земли, окружающаго ихъ моря и проч. Но эти описанія природы не составляютъ еще главнаго сюжета, а только основаніе картины и задній планъ. Ибо, съ другой стороны, они развиваются, какъ болѣе существенное понятіе о мірѣ боговъ въ ихъ бытіи, дѣйствіяхъ и проч.; а на промежуточномъ планѣ является жизнь человѣческая, публичная или частная, въ натуральной совокупности своихъ положеній, нравовъ, обычаевъ, характеровъ и событій въ мірѣ и въ войнѣ. И притомъ, всегда въ двухъ направленіяхъ вмѣстѣ, въ силу личнаго дѣйствія и общаго состоянія: въ сферѣ національной или иностранной реальности. Наконецъ, параллельно всѣмъ этимъ вещамъ, принадлежащимъ нравственному порядку, замѣтно проявляются не только внѣшнія событія, но и внутреннія чувства, цѣль и намѣренія лицъ, ихъ дѣйствія хорошія и дурныя. Значитъ, изъ епопеи не исключается ничего, составляющаго собственное основаніе лирической или драматической поэзіи; только эти стороны, вмѣсто того, чтобы доставить основной типъ цѣлому представленію, значатъ не болѣе, какъ моменты, не могутъ напечатлѣть на цѣлое своего частнаго характера. И такъ, если порывы лирической мысли, какъ замѣчаемъ у Оссіана, опредѣляютъ общій тонъ и колоритъ, или, какъ можно сказать это о Тассѣ и позднѣе о Мильтонѣ и Клопштокѣ, мѣста, требующія сего тона, являются именно такими, гдѣ поэтъ открылъ превосходство своего генія, то недолжно смотрѣть на это какъ на заслугу со стороны эпической. Напротивъ, чувства и размышленія должны быть изложены нѣкоторымъ образомъ какъ что-то чисто случайное, что было сказано, что было обдуманно лицами и такимъ образомъ не прерывать тона и спокойнаго хода разсказа. Крикъ, вырвав-

шійся у страданія, вообще, или пѣснь стремящаяся изъ души, производимая только для того, чтобы проявить нашу собственную недѣлимость, не должны имѣть мѣста въ епопеѣ. Епическая поэзія не менѣе удаляетъ живость драматическаго разговора, въ которомъ лица заставляютъ насъ участвовать въ своихъ бесѣдахъ. Тамъ, въ самомъ дѣлѣ, главное вниманіе всегда обращено на характеръ лицъ, грозящихъ или желающихъ ниспровергнуть все въ страсти, обладающей ими.

Епопея не должна представлять намъ разнообразія предметовъ въ ихъ бытіи, просто независимомъ. Истинную епопею составляетъ частное событіе, ходъ котораго она начертываетъ. А чтобы событіе осталось дѣйствіемъ ограниченнымъ собою, связаннымъ съ случайными подробностями, то этотъ обширный кругъ предметовъ долженъ быть поставленъ въ сношеніи съ событіями, составляющими частныя дѣйствія, а не развивающимися независимо, внѣ этого дѣйствія. Одиссея представляетъ прекраснѣйшій примѣръ такого дѣйствія. Мелочи домашней жизни Грековъ въ мирное время, равно какъ ихъ идеи о варварскихъ народахъ и чужеземныхъ странахъ, о царствѣ тѣней ипр. такъ тѣсно связаны съ плаваніемъ Улисса и Телемака, отыскивающаго своего отца, что ни одна сторона не отдѣляется отвлеченнымъ образомъ отъ дѣйствія собственно и не становится независимою въ себѣ. Ничто также не похоже на хоръ трагедіи дѣйствующей, выражающей только общую мысль, довольный ходомъ событій, невмѣшиваясь въ нихъ прямымъ образомъ. Природа и міръ боговъ не представляются сами также по себѣ, и въ ихъ сношеніи съ частнымъ дѣйствіемъ, которое боги должны устроить. Чрезъ то только это представленіе являетъ и недѣлимость, и богатство, и жизнь. Въ этомъ случаѣ только рассказъ никогда не можетъ показаться простымъ описаніемъ независимыхъ предметовъ, потому что развитіе

дѣйствія, выбраннаго поэтомъ, за основаніе цѣлаго, составляетъ самый разсказъ. Но частное событіе, съ своей стороны, не должно такъ поглощать въ себѣ національнаго основанія, на которомъ дѣйствуетъ, чтобы оно потеряло свое независимое бытіе и являлось просто служащимъ ему. Въ этомъ отношеніи походъ Александра на востокъ не будетъ предметомъ, способнымъ къ епопеѣ. Это геройское предпріятіе по волѣ человека, избравшаго его, такъ хорошо покоится на одномъ Александрѣ, на его личномъ геніи и характерѣ, такъ хорошо составляетъ душу и единственную подпору завоевателя, что національное основаніе—армія и ея начальники не имѣютъ независимаго бытія и важности, выше признанныхъ нами необходимыми. Армія Александра есть его народъ; она рѣшительно связана съ нимъ и съ его повелѣніями, покорна ему только, за нимъ только идетъ добровольно. А жизненность, эпическая собственно, и состоитъ въ томъ, чтобы двѣ главныя стороны, частныя дѣйствія съ своими лицами и общее состояніе міра, постоянно оставаясь съ нимъ въ связи и храня въ этой взаимности необходимую независимость и выставили себя какъ бытіе, имѣющее въ себѣ равнымъ образомъ истинную реальность.

Говоря о состояніи цивилизаціи, которое должно служить основаніемъ епопеѣ, мы поставили правиломъ, что этотъ міръ долженъ быть исполненъ столкновений, чтобы позволить развиваться какому нибудь частному дѣйствию. Во вторыхъ, мы видѣли, что это общее основаніе должно явиться не въ себѣ, но только въ формѣ какого нибудь опредѣленнаго событія и въ сношеніи съ нимъ. А въ этомъ также недѣлимомъ дѣйствиіи надобно искать исходнаго пункта для всей эпической поэмы. Это въ особенности важно для первыхъ положеній. Мы можемъ указать здѣсь на Иліаду и Одиссею какъ на образцы. Въ Иліадѣ троянская война есть главное основаніе. Оно развивается и

идеть съ дѣйствіемъ, но намъ кажется только въ кругу опредѣленнаго дѣйствія, соединеннаго съ гнѣвомъ Ахиллеса и такъ начинается поэма въ прекраснѣйшей ясности несогласіемъ главнаго героя, который насильно отдѣляется отъ Агамемнона. Въ Одиссеѣ два различныя положенія составляютъ начало поэмы: странствованіе Улисса и домашнія событія въ Итакѣ. Гомеръ сближаетъ и то и другое, рассказывая сначала въ немногихъ словахъ, по случаю возвращенія героя въ свое отечество, что Калипсо удержала его на своемъ островѣ и потомъ переходитъ къ страданіямъ Телемака. Поэтъ выставилъ на передній планъ и далъ намъ случай обнять однимъ взглядомъ то, что дѣлаетъ его необходимымъ со стороны оставленной супруги.

II. Кромѣ этого исходнаго пункта эпическая поэма отличается существенно отъ лирической и драматической образомъ своего развитія.

Здѣсь для обужденія предстоить первый предметъ: *протяженіе* епопеи въ своемъ развитіи т. е. протяженіе въ основаніи и въ формѣ. Мы видѣли, какое множество предметовъ обнимаетъ эпическая поэма, въ отношеніи ли чувствованій, страстей, душевныхъ силъ, представляемыхъ намъ, или въ отношеніи внѣшнихъ положеній и натуральныхъ сценъ, которыхъ картину она начертываетъ; такъ какъ всѣ эти подробности принимаютъ форму объективности и дѣйствительнаго явленія, то каждый изъ нихъ представляетъ также независимую форму, на которой эпическій поэтъ останавливается, чтобы описать ее или рассказать объ ней.

Эту сторону позволено развивать въ ея внѣшнихъ характерахъ, между тѣмъ какъ лирическая поэзія все принимаемое сосредоточиваетъ во внутренности чувствованія, или она быстро проходитъ свои сюжеты, ограничиваясь общностями и соображеніями, которыя обнимаютъ ихъ въ нѣсколькихъ словахъ.

Но эпическая объективность имѣетъ непосредственнымъ слѣдствіемъ развитіе и различную многообразность различныхъ чертъ. Уже въ этомъ отношеніи эпизоды не имѣютъ ни въ какомъ другомъ родѣ, какъ въ эпосѣ, права освобождаться до той степени, чтобы казались независимы. Однако, не позволено забавляться картинами и сценами, отдѣльными отъ реальности, до той степени, чтобы въ поэмѣ собрать положенія и случаи, не имѣющіе никакого отношенія къ частному дѣйствію, или къ идеямъ, образующимъ основаніе его. Сами эпизоды должны быть привязаны къ развитію дѣйствія, хотя бы какъ препятствіе, замедляющее ходъ его. Но по причинѣ объективности, характеризующей эпосъ, связь частей должна представлять болѣе плотную ткань. Если единство остается во внутренности, то, что представляется, напротивъ, наружнымъ, есть независимое бытіе частныхъ сторонъ. Такой недостатокъ тѣсной связи и очевидныхъ отношеній между частными членами эпической поэмы (которыя впрочемъ по своему началу принадлежатъ къ первоначальнымъ эпохамъ) и составляетъ позднѣе причину, по которой оно легче лирическихъ и драматическихъ произведеній служитъ новымъ прибавленіямъ и новымъ развитіямъ; между тѣмъ, какъ, съ другой стороны, народныя пѣсни, отдѣльныя сами по себѣ, достигшія до извѣстной степени развитія артистическаго, устроиваются какъ входящія части какой нибудь новой полной совокупности.

Теперь, если спросимъ; какъ эпическая поэзія способна производить развитіе и ходъ событій, когда она не можетъ заимствовать содержанія ихъ ни просто у личныхъ побужденій, ни у характера лицъ, чисто индивидуальнаго? это значило бы посягать на собственную область лирической и драматической поэзіи. Она должна также въ этомъ отношеніи сохранить форму объективности, составляющей основной типъ эпоса. Въ са-

момъ дѣлѣ, сначала мы видѣли уже много разъ, что внѣшнія обстоятельства въ эпопеѣ не менѣе имѣютъ важности, нежели побужденія, истекающія изъ воли лицъ и ихъ характера. Характеръ лицъ и необходимость событій имѣютъ одинаковое достоинство. Слѣдовательно, эпическое лицо можетъ явиться идущимъ за внѣшними событіями безъ стыда и предосужденія для своей поэтической отдѣльности—и ея дѣйствія покажутся тогда слѣдствіями ихъ; между тѣмъ какъ въ драмѣ главную причину составляетъ характеръ. Въ Одиссеѣ, въ частности, ходъ событій почти совершенно ведется такимъ образомъ. Тоже и въ приключеніяхъ Аріоста и въ другихъ эпопеяхъ, воспѣвающихъ сюжетъ, взятый въ среднихъ вѣкахъ. Равнымъ образомъ, приказаніе боговъ къ Енею идти и основать Римъ и различныя событія, откладывающія выполненіе намѣренія на далекую будущность, были бы совершенно противны образу составленія драматическаго рода. Тоже видимъ въ Освобожденномъ Іерусалимѣ, гдѣ кромѣ храбраго сопротивленія Сарацинъ являются многія натуральныя событія, противящіяся цѣли Христіанской арміи. Подобные примѣры можно набрать почти изъ всѣхъ знаменитыхъ эпопей, потому что эпическій поэтъ долженъ выбрать именно сюжеты, дѣлающіе этотъ способъ представленія и возможнымъ и необходимымъ.

Это начало сохраняетъ свое достоинство даже тамъ, гдѣ результатъ долженъ выходить изъ дѣйствительной воли лицъ. Въ самомъ дѣлѣ, и здѣсь еще не должно выставлять рельефно, не формально выражать то, что лицо, повинувшись мотиву или недѣлимой страсти, воодушевляющей его, дѣлаетъ въ извѣстныхъ обстоятельствахъ, желая выдержать свой характеръ предъ внѣшними событіями и другими лицами. Эпопея исключаетъ совершенно личный образъ дѣйствій, точно такъ, какъ не допускаетъ сужденія и выраженія случайныхъ чувствъ

души. Лицо должно заключиться въ обстоятельства и ихъ реальность; съ другой стороны, начало заставляющее его дѣйствовать, должно сохранять свою общность. Гомеръ въ особенности доставляетъ по этому случаю матерію къ некончаемымъ спорамъ. На примѣръ, жалобы Гекубы о смерти Гектора, плачь Ахлліеса о смерти Патрокла, по сюжету могли быть изложены совершенно лирическимъ образомъ, однако не выходятъ изъ эпического тона; а въ положеніяхъ, какія могли бы быть способны къ драматическому представленію, какъ на примѣръ споръ Агамемнона съ Ахиллесомъ въ собраніи царей или прощаніе Гектора съ Андромахой, Гомеръ уже не впадаетъ въ драматическій стиль. Если для примѣра взять послѣднее изъ этихъ положеній, то оно принадлежитъ къ тому, что поэзія эпическая способна производить самаго изящнаго. Даже въ разговорной пѣснѣ Амаліи съ Карломъ въ Разбойникахъ Шиллера, гдѣ тотъ же сюжетъ долженъ быть трактованъ лирически, звучитъ еще эпическое эхо Иліады. Но съ какимъ эффектомъ, истинно эпическимъ, Гомеръ описываетъ въ шестой пѣснѣ Иліады сцену, гдѣ Андромаха, напрасно искавшая Гектора въ своемъ домѣ, находитъ его наконецъ на пути къ пристани Сеѣ! Она бросается къ нему, идетъ рядомъ съ нимъ и тогда, какъ Гекторъ смотритъ на нее съ спокойною улыбкою, говоритъ ему:

«Великодушный супругъ! отважность твоя погубитъ тебя. Ты не жалѣешь ни о сынѣ своемъ, ни обо мнѣ несчастной, которая скоро останусь послѣ тебя вдовою; скоро Ахейцы убьютъ тебя, бросившись всѣ на тебя; но для меня лучше быть подъ землею, нежели потерять тебя. Если ты падешь, то для меня не останется уже утѣшенія; у меня останется одна печаль, потому что у меня не останется ни отца, ни моей благородной матери». Потомъ она долго рассказываетъ свой отъѣздъ отъ отца и смерть своихъ семи братьевъ всѣхъ пав-

шихъ подъ ударами Ахиллеса, плѣнъ своей матери, освобожденіе ея и смерть. Тогда только она съ болѣе горячею прозьбою обращается къ Гектору, который для ней отецъ, и братъ, и знаменитый супругъ. Она проситъ его остаться на башнѣ, не сиротить свое дитя и ее, свою супругу. Гекторъ отвѣчаетъ ей точно такимъ же образомъ. «Меня тревожатъ тѣ же заботы; а что скажутъ Трояне, что скажутъ ихъ жены, если я останусь здѣсь и не поѣду въ сраженіе? не минутная отвага влечетъ меня; до сихъ поръ я былъ храбръ и поддерживалъ славу отца и свою собственную. Знаю, придетъ день, когда Иліонъ долженъ пасть, роковой день для Пріама и его великодушнаго народа; но жребій Троянъ, Гекубы и Пріама, жребій милыхъ моихъ братьевъ, которые вкусятъ пыль подъ мечемъ врага, занимаетъ меня менѣе, нежели твой жребій. Боги! Грекъ повлечетъ Андромеху, всю въ слезахъ, на свои корабли; плѣнницею въ Аргосъ ты будешь прять плащъ своего повелителя, или ты къ несчастію будешь носить воду изъ колодца, принужденная повиноваться закону суровой необходимости. И тогда, какой нибудь Грекъ, взглянувшій на тебя обливающуюся слезами скажетъ: вотъ жена Гектора, храбрѣйшаго изъ Троянъ, сражавшагося на защиту Иліона! Ты услышишь это и горче заплачешь, что потеряла супруга, могущаго спасти тебя отъ рабства. Ахъ, пусть скроетъ меня земля, прежде нежели я услышу твои стоны и увижу тебя, отбивающую сельнаго похитителя!» Слова Гектора трогательны, но не въ родъ лирическомъ или драматическомъ, а въ эпическомъ. Потому что, картина страданія, начертанная имъ и у самаго исторгающая слезы, показываетъ обстоятельства, факты въ себѣ чисто объективнымъ образомъ; а съ другой стороны, причина, влекущая его на сраженіе, является не какъ его личная рѣшимость, но какъ невольная необходимость, независящая отъ него. Таковы прозьбы побѣж-

деннаго къ побѣдителю, въ рѣчи, вызванной обстоятельствами. Онѣ трогательны эпически. Движеніе сердца, происходящее по видимому единственно отъ обстоятельствъ и внѣшнихъ положеній—не драматическое, хотя новѣйшіе трагики и пользовались иногда этимъ патетическимъ родомъ. Такъ, въ *Орлеанской Дѣвѣ* Шиллера, сцена на полѣ битвы между Англичаниномъ Монгомери и Іоанною Д'Аркъ (актъ II сцена 6) какъ замѣтили справедливо другіе, болѣе эпическая, чѣмъ драматическая. Въ минуты опасности рыцарь теряетъ свое мужество и между тѣмъ стѣсненный гнѣвомъ Тальбота, наказывающаго смертію трусость и Дѣвою, побѣдившею самыхъ храбрыхъ, онъ не можетъ бѣжать.

«О, несчастный, лучше бы я не преплывалъ моря, чтобы явиться въ этихъ мѣстахъ. Пустое честолюбіе отняло у меня разсудокъ и заставило искать обманчивой славы въ этой Французской войнѣ. И теперь еще гибельная судьба привела меня въ эту кровавую схватку. Зачѣмъ я не тамъ, въ цвѣтущемъ городѣ Северны, въ мирномъ домѣ моего родителя, гдѣ оставилъ мать въ слезахъ и мою милую невѣсту!» Слова труса и представляютъ рыцаря несвойственнымъ для эпопеи и еще болѣе для трагедіи, а развѣ для комедіи. Тогда Іоанна вскрикиваетъ:

«Умри! тебя родила Англичанка» и когда несется на него, онъ бросаетъ шпагу и щитъ, падаетъ къ ногамъ и проситъ только оставить ему жизнь.—Потомъ онъ употребляетъ побужденія, чтобы ее тронуть: свое беззащитное состояніе, отца, который обильно заплатитъ за него выкупъ, нѣжность пола, къ которому принадлежитъ юная дѣвица, любовь своей невѣсты, которая въ слезахъ ждетъ возвращенія своего возлюбленнаго, своихъ несчастныхъ родителей, которыхъ онъ оставилъ въ домѣ, жестокую судьбу, осуждающую его умереть неоплаканнымъ на чужой землѣ, всѣ эти побужденія

принадлежать къ внѣшнимъ отношеніямъ, хотя имѣютъ достоинство и важность. Съ другой стороны, краткое изложеніе ихъ принадлежитъ эпическому роду.

Поэтъ по внѣшней причинѣ приводитъ также это обстоятельство, которое Іоанна должна выслушать, уваженіе къ беззащитному положенію просящаго. Между тѣмъ, говоря драматически, она бы должна его тотчасъ убить, какъ неумолимый врагъ всѣхъ Англичанъ, потому что она выражаетъ эту убійственную ненависть большими монологами и оправдываетъ ее, говоря, что подъ клятвою передъ небесными силами она должна уничтожить мечемъ всякаго смертнаго, котораго Богъ войны пошлетъ въ ея руки.

А какъ необходимо было, чтобы Монгомери не умеръ обезоруженнымъ, то онъ по простому сродству и остался живымъ въ ея рукахъ. Она требовала чтобъ онъ не бралъ оружія. Но по ея приказанію, чтобы взять съ бою свою тихую жизнь, онъ поднимаетъ шпагу и падаетъ подъ ударами Дѣвы.

По правиламъ драмы лучше быстрое развитіе сцены, безъ длинныхъ объясненій въ эпическомъ родѣ.

Вообще, если хотять характеризовать эпическое дѣйствіе частнымъ образомъ, въ противоположность драматической поэзіи, отдать отчетъ и въ длиннотѣ, дающей болѣе спокойствія представленію и въ ходѣ событій къ оконченному результату, можно сказать, что изложеніе въ эпической поэмѣ не только останавливается на описаніи обстоятельствъ внѣшнихъ и нравственныхъ положеній, но еще ставитъ *препятствіе* для развязки. Чрезъ то въ особенности она замедляетъ различнымъ образомъ исполненіе главной цѣли, которую драматическій поэтъ ни на минуту не можетъ выпускать изъ глазъ, въ продолжающихся непрерывно борьбахъ логическимъ послѣдовательнымъ образомъ. Тогда епопея находитъ случай представить взору нашему цѣлый міръ, положенія,

которыхъ бы иначе и нельзя представить. *Иліада* начинается такимъ же препятствіемъ, когда Гомеръ рассказываетъ о язвѣ, посланной Аполлономъ на Греческій станъ и къ событію прибавляетъ еще споръ Ахиллеса съ Агамемнономъ. Гнѣвъ Ахиллеса есть второе препятствіе. Въ *Одиссеѣ* каждое приключеніе съ Улиссомъ есть новое препятствіе, замедляющее возвращеніе героевъ. Но въ частности, *эпизоды* прерываютъ постоянный ходъ дѣйствія и могутъ замедлить его. Таковы на примѣръ: кораблекрушеніе Енея, любовь Дидоны у *Виргилія*, множество частныхъ приключеній, любовныя похождения героевъ, которыя у *Аріоста* многочисленны и смѣшаны до конца, такъ что вполне закрываютъ и выгоняютъ изъ памяти борьбу Христіанъ съ Сарацинами.

Въ *Божественной Комедіи Данте*, правда, не встречаемъ формальныхъ препятствій въ развитіи дѣйствія; но здѣсь медленный ходъ эпопеи состоитъ частію въ описаніи путешествія, почти на каждомъ шагу, частію во множествѣ мелкихъ эпизодическихъ исторій и разговоровъ съ осужденными, которыя поэтъ подробно представляетъ.

Но прежде всего необходимо, чтобы подобныя препятствія не употреблялись какъ средства для достиженія цѣлей, просто внѣшнихъ. Въ самомъ дѣлѣ, если уже состояніе цивилизаціи, служащее основаніемъ эпопеи, бываетъ истинно поэтическимъ столько, сколько покажется образованнымъ само изъ себя, то и цѣлое теченіе событій должно рождаться изъ самаго себя, подъ вліяніемъ обстоятельствъ или оригинальной судьбы, лишь бы не было замѣтно здѣсь личныхъ намѣреній поэта. Еще болѣе, если на верьху поэмы помѣщается міръ боговъ, управляющихъ событіями, то въ этомъ случаѣ особенно необходимо, что бы вѣрованіе самаго поэта было живѣе и свѣжѣе, потому что именно боги

возбуждаютъ препятствіе. Иначе, эти высшія силы останутся только простыми машинами, безъ дѣйствительности и безъ жизни. Они упадутъ на уровень простаго орудія, употребляемаго поэтомъ съ намѣреніемъ.

III. Кратко изложивши совокупность предметовъ, которые можетъ обнимать епопея, сочетая частныя дѣйствія съ полною жизнію націи, потомъ указавши на способъ развитія дѣйствія и ходъ событій, опять обратимся къ вопросу о единствѣ эпической поэмы и ея границахъ.

Этотъ пунктъ, какъ я уже показалъ, тѣмъ теперь пріобрѣлъ большую важность, что недавно пущена въ ходъ мысль, будто бы можно окончить или продолжать произвольнымъ образомъ епопею. Хотя такое мнѣніе произнесено знаменитыми учеными, какъ напримѣръ Ф. А. Вольфомъ, при всемъ томъ оно грубо и невѣжественно; потому, что на самомъ дѣлѣ оно стремится только къ тому, чтобы отказать знаменитымъ эпическимъ поэмамъ въ характеръ художественнаго произведенія. Въ самомъ дѣлѣ, епопея, начертывая картину цѣлаго міра въ его единствѣ и независимости есть только свободное художественное произведеніе, по противоположности описанію фактовъ, или идущихъ другъ за другомъ въ безконечномъ ряду событій, причинъ и дѣйствій. Безъ сомнѣнія, можно допустить, что для епопеи, собственно, то есть, первоначальной, чисто эстетическая оцѣнка плана и устройства частей, богатство не есть еще главный предметъ. Ибо здѣсь больше, чѣмъ въ лирической позднѣйшей поэзіи и развитіи драматической поэзіи, общія вѣрованія, религіозныя идеи и вообще все, что составляетъ основаніе въ народное вѣрованіе, должно почитаться господствующей стороною. Но эти національныя книги, какъ Рамайяна, Иліада и Одиссея и даже пѣснь Нибелунговъ не должны терять того, что одно въ отношеніи красоть, можетъ сооб-

щать имъ достоинство и свободу художественныхъ произведеній т. е. заслугу—представлять намъ законченное цѣлое. И такъ, необходимо открыть истинный характеръ этого единства, сообразный съ идеею искусства.

Единство, взятое въ такомъ общемъ смыслѣ, сдѣлалось здѣсь, какъ для трагедіи, словомъ отцвѣтшимъ, могущимъ вести къ важнымъ недоразумѣніямъ. Въ самомъ дѣлѣ, каждое событіе длится безконечно, въ случаяхъ породившихъ его и въ его слѣдствіяхъ. Оно вдругъ простирается и въ прошедшее и въ будущее цѣпью обстоятельствъ и частныхъ фактовъ такъ неизмѣримо, что нельзя опредѣлить всего, что можно вставить между этими положеніями и другими случаями въ дѣйствіи и что можетъ быть принято какъ дѣйствительно съ нимъ единое. И такъ, если наблюдать только преемственность, безъ сомнѣнія, эпопея всегда можетъ продлиться и назадъ и впередъ. Кромѣ того, она доставляетъ случай, постоянно открытый, вставлять новыя и новыя приключенія. Но такая преемственность фактовъ именно представляетъ прозаическій характеръ. Вотъ одинъ примѣръ: циклическіе поэты у Грековъ воспѣваютъ весь ходъ троянской войны. Слѣдовательно, они продолжаютъ тамъ, гдѣ остановился Гомеръ. Но поэтому то сочиненія ихъ и сдѣлались прозаическими, въ сравненіи съ поэмами Гомера. Какое нибудь лице не можетъ сдѣлаться единственнымъ центромъ поэмы, потому только, что отъ него идутъ самыя разнообразныя событія, могущія привязываться къ нему, не связываясь между собою, развѣ только какъ событія. И такъ, должно искать какого нибудь другаго вида единства.

Въ семъ отношеніи необходимо поставить различіе между простымъ, случившимся фактомъ и какимъ нибудь опредѣленнымъ дѣйствіемъ, которое, будучи рассказано эпически, принимаетъ форму ряда событій. Какой ни-

будь случившійся фактъ долженъ быть признанъ какъ внѣшняя и дѣйствительная сторона всякаго человѣческаго дѣйствія, безъ того, чтобы искали въ немъ исполненія какогонибудь частнаго намѣренія. Положимъ, громъ убиваетъ человѣка; это простой случай внѣшняго событія. Но въ завоеваніи непріятельскаго города есть еще нѣчто болѣе; тамъ есть осуществленіе какойнибудь искомой цѣли. Такая опредѣленная цѣль, наприкладъ: освобожденіе Святой земли отъ ига Сарацинъ и язычниковъ, или лучше еще, удовлетвореніе какойнибудь частной страсти, наприкладъ: гнѣвъ Ахиллеса должно, въ формѣ какогонибудь эпического событія, составить основное единство епопеи,—въ томъ смыслѣ, что все рассказываемое поэтомъ есть собственный результатъ этой понятой цѣли, этого опредѣленнаго движенія, а слѣдовательно, сочетается съ нимъ такъ, что образуетъ законченное полное и цѣлое. А только человѣкъ можетъ дѣйствовать и искать цѣли, такъ что съ этой стороны лицо, тождествующееся съ цѣлью и этимъ побужденіемъ, находится на вершинѣ. Еще болѣе, если теперь дѣйствіе и развитіе цѣлаго героическаго характера, откуда вытекаютъ цѣль и побужденіе, проявляются только среди положеній, вполне опредѣленныхъ и событій, образующихъ обширную цѣпь, безконечно длинную, сзади, между тѣмъ какъ развязка дѣйствія представляетъ въ свою очередь безчисленный рядъ послѣдствій, тогда безъ сомнѣнія представляется для опредѣленнаго дѣйствія съ одной стороны множество случаевъ или точекъ отправленія, а съ другой множество дальнѣйшихъ послѣдствій, но не находящихся въ точности въ тѣсномъ и поэтическомъ отношеніи съ цѣлью дѣйствія. Въ этомъ смыслѣ, наприкладъ, гнѣвъ Ахиллеса не имѣетъ уже связи съ похищеніемъ Елены и судомъ Париса, хотя послѣдній былъ даже прежде взятія Трои. Еслиже говорить, что по этому Илиада не имѣетъ

ни начала необходимаго, не опредѣленнаго конца, это показываетъ только недостатокъ соображенія. Развѣ незамѣтно, что въ Иліадѣ воспѣвается гнѣвъ Ахиллеса и, слѣдовательно, онъ долженъ составлять пунктъ единства? Напротивъ, если вниманіе сильно останавливается на лицѣ Ахиллеса, сердитаго на Агамемнона, если его почитаютъ связью, соединяющею всѣ части поэмы, то лучше исходной точки и лучше развязки найти невозможно. Ссора, подавшая поводъ къ гнѣву, составляетъ начало, а слѣдствія заключаются въ ходѣ поэмы. Правда, выставляли противъ этого и другое мнѣніе, говоря, что послѣднія гѣсны бесполезны и можно бы ихъ уничтожить, но это мнѣніе, соображая всю поэму, неосновательно. Пребываніе на корабляхъ, неудача битвы, у самаго Ахиллеса есть только слѣдствіе его гнѣва; съ этимъ недѣйствіемъ соединены еще побѣды Троянцевъ надъ Греческою арміею, также сраженіе и смерть Патрокла; такъ же со смертію его храбраго друга тѣсно соединены жалобы и мщенія благороднаго Ахиллеса и его побѣда надъ Гекторомъ. Но если полагать, что со смертію Троянскаго героя все кончилось и что тогда каждый можетъ идти куда угодно, это показываетъ большую недальновидность. Смертію удовлетворяется физическое чувство а не нравственное; послѣднее требуетъ погребальной почести для умершихъ героевъ. Такъ, ко всему сказанному прежде присоединяются игры на гробницѣ Патрокла, трогательныя мольбы Пріама, успокоеніе Ахиллеса, который отдаетъ отцу трупъ сына, дабы герой не остался безъ погребальныхъ почестей и все это оканчиваетъ поэму прекраснымъ и самымъ удовлетворительнымъ образомъ.

Но теперь, если справедливо, что мы требуемъ для епопеи дѣйствія недѣлимаго, опредѣленнаго, происходящаго отъ геройскихъ цѣлей и побужденій понятыхъ и постигнутыхъ чувствомъ, и что изъ этого дѣйствія

мы составляемъ пунктъ единства для связи частей, то можетъ показаться, что мы тѣмъ приближаемся къ драматическому единству. Въ драмѣ также, какое нибудь частное дѣйствіе, вышедши изъ понятой и почувствованной цѣли и изъ главнаго характера составляетъ центральный пунктъ. Чтобы даже и снаружи не смѣшать два рода: эпическій и драматическій, я прошу читателя обратиться еще разъ къ тому, что сказано выше о различіи дѣйствія и событія. При томъ, эпическій интересъ не только ограничивается характерами, цѣлями, которыхъ ищутъ лица и положеніями, которыя основаны на дѣйствіи, частномъ по себѣ, котораго ходъ рассказываетъ эпопея. Но это дѣйствіе находитъ свою случайную причину для своего столкновенія и своей развязки, какъ и для цѣлаго развитія единственно въ нѣдрѣ обширнаго національнаго единства, которое также тогда съ своей стороны имѣетъ полное право допустить въ представленіе множество характеровъ, положеній и событій. Въ этомъ отношеніи единство и правильное развитіе эпопеи состоятъ не только въ опредѣленномъ дѣйствіи, составляющемъ сюжетъ ея, но и въ національной мысли, картину которой она хочетъ нарисовать. А эпическое единство, въ самомъ дѣлѣ, бываетъ тогда, когда, съ одной стороны, частное дѣйствіе окончено въ себѣ, когда цѣлый міръ, въ кругѣ котораго дѣйствіе совершается, представленъ въ своей совершенной совокупности и когда обѣ эти сферы остается въ живой гармоніи и въ неизмѣнимомъ единствѣ.

Вотъ существенное начало касательно сюжета, эпопеи собственно!

Но эта форма объективности была также приложена къ другимъ родамъ, не имѣющимъ въ себѣ характеристической объективности. Подобные придаточные роды могутъ затруднить теоретика, когда потребуютъ отъ него устроить раздѣленіе, которымъ бы вполне соеди-

нялись всѣ поэтическія произведенія (если можно называть поэзіею все, что подводится подъ эти смѣшанные роды). Однако, истинное раздѣленіе простирается только на то, что соотвѣтствуетъ главнымъ опредѣленіямъ идеи. Напротивъ, это несовершеннымъ только образомъ связывается съ основаніемъ или съ формою, или съ обоими вмѣстѣ, именно потому, что оно не таково, каково должно быть, въ реальности тѣмъ, что онъ есть, по самой истинѣ. Что касается до нисшихъ отраслей эпической поэзіи, то я ограничусь здѣсь нѣсколькими замѣчаніями въ видѣ прибавленія.

Прежде всего, поговоримъ объ *Идилліи*, въ новѣйшемъ смыслѣ слова, по которому этотъ родъ поэзіи удалилъ отъ себя всѣ общіе и глубокіе интересы разумной и нравственной жизни и представляетъ человека въ невинномъ состояніи. Но здѣсь, жить въ невинности, значить умѣть только ѣсть и пить и при томъ довольствоваться самыми простыми матеріалами какъ то: козьимъ или овечьимъ молокомъ, и развѣ въ крайности питаться коровьимъ, овощами, кореньями, желудями, плодами, сыромъ ипр. Я бы прибавилъ еще хлѣбомъ, но полагаю, это слово неполнѣ идиллическое.—Думаю, что прежде было позволено мясо, хотя потому, что пастухи и пастушки не весь скотъ приносили на жертву богамъ. Впрочемъ, занятія ихъ состояли въ томъ, чтобы цѣлый день пасти милое стадо съ по мощію вѣрной собаки, кормить его, поить, ухаживать за нимъ, обращаться съ нимъ со всею возможною сентиментальностію, съ кроткими движеніями души, ненарушающими внутренняго мира и тишины, быть всегда добрымъ, любезнымъ, играть на свирѣли, или рожкѣ, пѣть пѣсни, особенно любить другъ друга со всею нѣжностію и во всей невинности. У Грековъ, въ пластическихъ представленіяхъ мы находимъ болѣе веселый и забавный міръ, цѣлую свиту Бахуса, Сатурна, Фавновъ, которые

беззаботно толпятся около этого бога. Такимъ образомъ, они возвышали животную натуру до человѣческой веселости, съ жизненностію и истиною, со всѣмъ другою, нежели какова эта мнимая невинность, эта кротость, и эта приторность. Тотъ же огонь и та же свѣжесть воображенія замѣтны еще въ свѣжихъ картинахъ національныхъ сценъ греческихъ буколикъ на прѣ у Теокрита, хотя онъ слишкомъ долго останавливается на дѣйствительныхъ положеніяхъ жизни рыбаковъ и пастуховъ, хотя переноситъ на другіе предметы свойственное этому кругу или имъ подобное, хотя изображаетъ такія картины жизни иногда эпически иногда какъ лирикъ или драматикъ. Виргилій уже холоднѣе въ своихъ еклогахъ. Но Геснеръ въ особенности скученъ, до той степени, что теперь его никто не читаетъ. Удивительно, было же время, когда Французы сильно пристрастились къ нему и считали его знаменитымъ Нѣмецкимъ поэтомъ. Впрочемъ, ихъ чувствительность можно объяснить съ одной стороны удаленіемъ отъ городского шума и смутности жизни и желаніемъ отыскать какое нибудь особенное движеніе, а съ другой стороны ихъ легковѣрностію, которая не позволяетъ имъ понимать истинные интересы жизни и дѣлать ихъ чуждыми серьезной сторонѣ нашихъ идей.

Сюда можно включить смѣшенный родъ поэмъ, полупоисательныхъ, полулирическихъ, какъ любятъ ихъ въ особенности Англичане: природа, времена года и проч. составляютъ здѣсь главный сюжетъ. Таковы разные роды дидактическихъ поэмъ, гдѣ находимъ *Compendium* Физики, Астрономіи и Медицины, игры, скачки, разсужденія о рыбной ловлѣ, охотѣ и искусствѣ любить. Такія поэмы съ основаніемъ прозаическимъ, съ понятіемъ и украшеніями поэтическими, такими, какъ въ позднѣйшей греческой поэзіи, потомъ у Римлянъ и недавно въ особенности у Французовъ составлены съ

большимъ искусствомъ и умомъ и принадлежатъ къ этой области. Они также, не смотря на общій эпическій тонъ, могутъ принимать лирическій родъ и характеръ.

Совсѣмъ иначе идетъ *романъ* новѣйшей гражданской эпопеи. Сначала онъ представляетъ все богатство и множество интересовъ, положеній, характеровъ, отношеній жизни, обширное основаніе цѣлаго какого то міра и эпическое представленіе событій. Недостаетъ только общаго состоянія ихъ, котораго исходъ есть истинная эпопея. Романъ, въ новѣйшемъ смыслѣ слова, предполагаетъ общество, устроенное прозаически, среди котораго онъ старается возратить, сколько возможно, поэзіи, ея потерянные права и въ томъ, что касается жизненности событій и въ томъ, что касается жизненности лицъ и ихъ судьбы. Равнымъ образомъ, самое обыкновенное и самое приличное роману столкновеніе есть борьба поэзіи сердца съ противоположною прозою общественныхъ отношеній и случаямъ внѣшнихъ обстоятельствъ, а это разногласіе рѣшается или трагически или комически, или наконецъ характеры, возстающіе сначала на нынѣшнее устройство общества признають въ немъ все истиннымъ и прочнымъ, примиряють съ нимъ, принимаютъ участіе въ дѣйствительной жизни. Но въ то же время изглаживаютъ изъ своихъ дѣйствій и предпріятій прозаическую форму и чрезъ то, на мѣсто прозы ставятъ дѣйствительность, которая болѣе приближается къ красотѣ искусства.—Что касается представленія, то романъ, собственно, требуетъ, какъ эпопея, животного изображенія цѣлаго міра и картины жизни, множества матеріала, который и разнообразитъ фонъ, является въ кругъ частнаго дѣйствія, составляющаго центръ для совокупности. Что касается видовыхъ условій понятія и выполненія, то здѣсь поэту надобно предоставить тѣмъ болѣе свободное поприще, что онъ не можетъ не допустить въ свои описанія продолженія

дѣйствительной жизни и не завязнуть въ прозаическомъ и вульгарномъ.

III. Историческое развитіе Епопеи.

Бросивши обратный взглядъ на нашу методу изученія другихъ искусствъ, мы видимъ, что для архитектуры мы приняли порядокъ историческаго развитія и обозначили степени, по которымъ ихъ геній является искусства въ формѣ символической, классической и романтической. Для скульптуры мы взяли скульптуру Греческую, осуществившую идеаль этого классическаго искусства, какъ истинный свой центръ, изъ котораго выходятъ частныя развитія, такъ что мы здѣсь обязаны были уступить небольшое мѣсто собственнымъ историческимъ описаніямъ. Таже была идея живописи порома-нтичeskому характеру, служившему ей основаніемъ, хотя это искусство по сущности и по формѣ представленія предлагаетъ также важныя развитія у различныхъ народовъ, въ различныхъ школахъ, отчего историческія наблюденія сдѣлались и разнообразнѣе и обширнѣе. Музыка требовала такого же развитія; но какъ у меня недостаетъ для исторіи этого искусства и приготовительныхъ средствъ и частнаго знанія искусства, то я эпизодами вставилъ нѣсколько историческихъ указаній. Что касается эпической поэзіи, судьба ея почти одинакова съ судьбою скульптуры. Правда, этотъ родъ поэзіи дѣлится на многіе придаточные виды и тянется чрезъ многія эпохи и народы. Но мы привыкли находить совершенную его форму, его идеаль у Грековъ. Епопея, вообще, имѣетъ самое тѣсное сродство съ пластикою скульптуры и ея объективностью, какъ по основанію, такъ и по формѣ представленія. И не должны ли мы

почитать случайностью если эпическая поэзія вмѣстѣ съ скульптурою точно достигла у Грековъ того оригинальнаго совершенства, выше котораго стать нельзя? Однако, по ту и по другую сторону этого высшаго пункта есть еще степени развитія, не совсѣмъ нисшаго и средственнаго рода, при томъ, необходимые для эпопей; потому что кругъ поэзіи обнимаетъ всѣ націи, а эпопея точно представляетъ существенный уровень цивилизаціи одного народа. Историческое развитіе здѣсь гораздо важнѣе, нежели для скульптуры.

Слѣдовательно, для совокупности эпической поэзіи и въ частности для эпопей, собственно, мы можемъ отличить здѣсь три главныя степени, составляющія вообще развитіе искусства.

I. *Восточную* эпопею, которая воспроизвела въ своей сущности символическій типъ.

II. *Классическую* эпопею Грековъ и подражаніе ей у Римлянъ.

III. Наконецъ, богатое и разнообразное развитіе *романтической* эпопей у христіанскихъ народовъ.

Романтическая эпопея является сначала въ формѣ германскаго язычества. Потомъ, въ рыцарской поэзіи собственно Среднихъ Вѣковъ, древность въ свою очередь вовлечена была въ другой кругъ, какъ средство общаго образованія, чтобы очистить вкусъ и способъ представленія, частію прямо какъ образецъ, даже до того, что романъ вытѣснилъ наконецъ эпопею.

Теперь, если мы приступимъ къ указанію частныхъ эпическихъ произведеній, то можемъ упомянуть только о самыхъ важныхъ, быстрымъ взглядомъ, въ общемъ очеркѣ.

1. У восточныхъ, какъ сказано выше, поэзія вообще, вполне первообразна, другими словами, она слишкомъ близка къ субстанціальному способу воззрѣнія; личное сознаніе слишкомъ поглощено въ великое. Все, такъ,

что съ другой стороны, относительно частныхъ родовъ поэзіи поэтъ не можетъ возвыситься до понятія личныхъ характеровъ цѣли и столкновеній между лицами, условій, рѣшительно необходимыхъ для истиннаго развитія фантастической поэзіи. Слѣдовательно, что мы должны встрѣтить здѣсь существеннаго, кромѣ лирической поэзіи, исполненной прелести и мечтательной граціи, воздушной или высокой въ своемъ пареніи къ единому и истинному Богу и Его совершенствамъ, ограничивается пѣснями, которыя должны быть отнесены къ эпическому роду. Но истинныя эпопеи мы находимъ только у Индійцевъ и Персовъ, и также въ колоссальныхъ размѣрахъ.

I. У Китайцевъ, напротивъ, нѣтъ ни одной національной эпопеи; прозаическій характеръ ихъ духа, какъ основная черта, дающая и самымъ дальнимъ началамъ исторіи положительную форму исторической реальности, прозаически правильной, этотъ характеръ вмѣстѣ съ ихъ религіозными понятіями, недоступными истинно артистическому представленію, полагаетъ натуральное, неодолимое препятствіе развитію эпопеи, этой высокой формы поэзіи. Но есть тому богатая замѣна, именно: мелкія исторіи болѣе поздней эпохи и романы смѣшаннаго рода, которые изумляютъ насъ истинною и ясностію въ изложеніи, точности и ясности, описаніемъ частной и общественной жизни, разнообразіемъ и утонченностію, часто даже нѣжностію и граціею женскихъ характеровъ, равно полнотою искусства съ какимъ отдѣланы эти сочиненія:

2. Совсѣмъ противоположный міръ открывается намъ въ эпопеяхъ *Индійскихъ*. Уже древнѣйшія религіозныя понятія въ Ведахъ заключаютъ въ себѣ плодovitое сѣмя мифологіи, которое можетъ быть представлено эпически. Мифологія, развѣтвляясь на героическія дѣйствія, родила истинныя эпопеи, хотя послѣдвія держатся

въ половину на почвѣ чисто религіозной и въ полови-
ну на почвѣ свободной поэзіи искусства. Двѣ знамени-
тѣйшія поэмы: Рамайяна и Магабарата представляютъ
намъ индійское воображеніе во всей его поэтичности
и во всемъ величіи, также во всей неопредѣленности,
лжи, фантазированиіи и въ неправильности, но съ пре-
лестію, полною упоенія, съ чертами нѣжныхъ чувствъ,
принадлежащихъ только натурамъ простодушнымъ, ис-
тинно духовнымъ растеніямъ. Человѣческія дѣйствія
какъ основаніе эпическихъ разсказовъ, сливаются съ
дѣйствіями воплотившихся боговъ, дѣйствительность
которыхъ нерѣшительно колеблется между высшею и
человѣческою натурою; отсюда рождается отсутствіе
мѣры въ фигурахъ и въ фактахъ, набросанныхъ безъ
всякой пропорціи. Основаніе идей таково, что запад-
ная мысль если не хочетъ отказаться отъ высокихъ
требованій свободы и нравственности, то не можетъ
тамъ находить своихъ правъ и сочувствовать этимъ ли-
цамъ. Единство плана нарушается во многихъ мѣстахъ.
Самые обширные эпизоды вводятся съ исторіями бо-
говъ, съ разсказами объ аскетическихъ упражненіяхъ и
выше натуральной власти, полученной посредствомъ
этой практики съ подробными объясненіями ученій о
философскихъ началахъ. Все это, не считая другихъ
вводныхъ статей, до той степени удаляется отъ связи
съ цѣлымъ, что невольно признаемъ здѣсь позднѣйшія
прибавки. Но какъ бы ни было, духъ произведенія
этой великой поэмы говоритъ о воображеніи, которое
не только предшествовало всякому прозаическому об-
разованію, но и вообще, рѣшительно неспособно было
къ прозаической мудрости, свойственной положительно-
му разуму. Оно могло только развивать въ формѣ пер-
воначальной поэзіи основныя направленія индійской
мысли въ ихъ совокупностяхъ.

2. Эпическія стихотворенія, называемыя *пуранами*,
Отд. II.

что въ тѣсномъ смыслѣ словъ означаетъ поэзію прежнихъ временъ, напротивъ, кажется, болѣе похожи на тѣ, которыя мы находимъ у циклическихъ поэтовъ, жившихъ послѣ Гомера. Все, принадлежащее цѣлому кругу міра какого нибудь частнаго божества трактуется здѣсь прозаическимъ, сухимъ образомъ. Начинается рожденіемъ боговъ и началомъ міра, потомъ длиннымъ обходомъ поднимается до генеалогіи государей. Наконецъ, чтобы замѣнить древніе мифы прибѣгаютъ къ туманнымъ цвѣтамъ внѣшней формы и поэтической дикціи, между тѣмъ какъ съ другой стороны, воображеніе, доходя до глубокихъ и драматическихъ мечтаній, сливается съ мудростью баснописца, который главнымъ образомъ старается преподать людямъ уроки и правила умной жизни.

3. Въ третій кругъ эпической восточной поэзіи мы можемъ помѣстить *Евреевъ*, *Арабовъ* и *Персовъ*.

Возвышенность есть собственный характеръ воображенія Евреевъ. Исторія творенія міра, исторія патріарховъ, выходъ изъ Египта, странствованіе по пустынь, завоеванія Ханаанской земли и болѣе обширный потокъ національныхъ событій содержатъ многіе элементы поэзіи эпической, исполненной крѣпости, натуры и истинны. Однако, здѣсь религіозный интересъ часто дѣйствуетъ до той степени, что вмѣсто епопей, собственно, мы находимъ рассказы какого то особаго рода, въ одно время поэтическаго, религіознаго и дидактическаго.

Но Арабы имѣютъ натуру истинно поэтическую и рано были истинными поэтами. Уже *Мотталакатъ*, героическія пѣсни, вмѣстѣ и лирическія и речитативныя, за столѣтіе до пророка, описываютъ то съ отвагою и блестящею стремительностію, то съ глубокою истиною и тихою нѣжностію первоначальныя положенія Арабовъ еще язычниковъ, честь племени, огонь мщенія, госте-

пріимство, дружество, свободу, страсть къ приключеніямъ, благотворительность, вѣрность, меланхолію. Все это изображено съ постоянною енергіей и въ такихъ чертахъ, которыя напоминаютъ романтическій характеръ испанскаго рыцарства. Тамъ въ первый разъ мы встрѣчаемъ истинную поэзію безъ фантастическихъ грезъ и безъ прозы, безъ мифологіи, безъ боговъ, демоновъ, геніевъ, волшебницъ, безъ всего, чѣмъ отличается восточное воображеніе. Всѣ фигуры и вѣрны и свободны. Чудесное не изгнано, но очень рѣдко. Если поэтъ играетъ картинами и сравненіями, то они истинны и дѣйствительны, слогъ твердый и точный. Картину подобнаго языческаго міра находимъ въ стихотвореніяхъ, собранныхъ позже, подъ названіемъ *Гамаза* и въ *Диванъ* Гудзалитовъ, еще не изданномъ. Но этотъ первоначальный героическій характеръ мало помалу изглаживается послѣ обширныхъ и блестящихъ завоеваній Арабовъ—Магометанъ. Въ слѣдующіе вѣка онъ въ области эпической поэзіи уступаетъ мѣсто если не остроумнымъ баснямъ, то повѣстямъ съ отпечаткомъ ясной мудрости, или рассказамъ въ формѣ повѣстей, какія мы находимъ въ *Тысячи и одной ночи*, или исторіямъ походовъ, которыхъ высокую поэтическую важность показалъ намъ Рюккертъ въ своемъ переводѣ *Макамъ* Гарири, гдѣ поэтъ такъ умно играетъ гармонією звуковъ и рифмъ, ученымъ образомъ связанныхъ съ значеніемъ формъ.

Цвѣтъ персидской поэзіи совпадаетъ, напротивъ, съ тою эпохою, когда магометанство измѣнило языкъ и національность и произвело новое умственное образованіе. Но и здѣсь, въ началѣ эпохи, прекрасной и самой цвѣтущей, мы встрѣчаемъ также эпическую поэзію, которая, по крайней мѣрѣ, по сию сторону, связана съ самымъ далекимъ прошедшимъ—первоначальныя пѣсни Персіи и персидской мифологіи. Разсказъ идетъ чрезъ

весь героическій вѣкъ до послѣднихъ дней Сассанидовъ. Это сочиненіе, есть *шахъ Намедъ* Фирдуси, сына Гатнера изъ Туса. Но мы не можемъ назвать эту поэму истинною епопеей, потому что у ней нѣтъ, какъ въ центрѣ, никакого дѣйствія, полного и единого. Такъ какъ она идетъ чрезъ много вѣковъ, то не имѣетъ постоянного костюма, сообразно временамъ и мѣстамъ. Въ частности, самыя древнія историческія фигуры и запутанное преданіе блуждаютъ въ фантастическомъ мірѣ, представленіе котораго имѣетъ что то столь неопредѣленное, что часто не знаешь, съ кѣмъ имѣешь дѣло, съ истинными лицами, или съ цѣлыми племенами, а между тѣмъ, съ другой стороны, являются часто истинныя фигуры. Рука поэта, какъ магометанина, свободна въ своемъ сюжетѣ, но именно по этой свободѣ ей недостаетъ твердости рисунка, отличающей описанія частныхъ лицъ въ первоначальныхъ героическихъ пѣсняхъ Арабовъ. А побольшему разстоянію міра, представленнаго въ этихъ преданіяхъ, давно уже разрушеннаго, у него нѣтъ свѣжаго вдохновенія прямой жизненности, рѣшительно необходимаго для эпической поэзіи.—Гораздо позднѣе эпическое искусство Персовъ развивается сначала въ любовныхъ епопеяхъ, которыми въ особенности прославился *Ризами*. Въ нихъ движется нѣжное удовольствіе и особенная кротость. Далѣе, болѣе богатый жизненный опытъ ведетъ направленіе къ дидактическому роду, въ которомъ отличился *Саади*. Наконецъ, поэзія поглощается въ пантеистическомъ мистицизмѣ, которому учить *Джелаледдинъ Руми*, въ исторіяхъ и легендныхъ разсказахъ и проч.

II. Поэзія Грековъ и Римлянъ вводитъ насъ теперь впервые въ истинный міръ искусства.

Къ такимъ епопеямъ принадлежатъ прежде всего тѣ, которыя я уже помѣстилъ навѣрху эпическаго искусства поэтовъ Гомерическихъ.

Чтобы ни говорили, каждая изъ этихъ поэмъ такъ совершенна въ себѣ, представляетъ такое соразмѣрное цѣлое, понятое такъ искусно, что мнѣніе, будто бы обѣ поэмы составлялись и постепенно и изъ многихъ пѣсней различныхъ рапсодовъ именно заставляетъ меня отдать истинную похвалу и честь этимъ произведеніямъ; это значитъ, что онѣ въ цѣломъ способъ представленія рѣшительно національны, что авторъ исчезаетъ предъ своимъ твореніемъ, что каждая часть по своему совершенству можетъ образовать единое цѣлое. На Востокѣ, всемірное существо поглощаетъ недѣлимость характеровъ. Искомая цѣль ихъ, самое событіе, становятся символическими олицетвореніями или дидактическими истинами. Оттого организація и единство совокупности становятся неопредѣленнѣе, а связь, соединяющая части, слабѣетъ. Въ этихъ стихотвореніяхъ, напротивъ, видимъ въ первый разъ міръ, который волнуется въ счастливой срединѣ, между общими началами нравственности, жизни семействъ, государствъ, религіознаго вѣрованія и недѣлимой частности характера. Между натурою и духомъ является прекраснѣйшее равновѣсіе, съ событіемъ внѣшнимъ соединяется дѣйствіе начатое и совершенное человѣческою волею. Предпріятіямъ, опирающимся только на личныхъ видахъ и его рамкахъ дано національное основаніе; хотя оно сохраняетъ произволь и свободу своего личнаго характера, однако характеръ измѣряется величіемъ цѣли и важностію судьбы. Даже намъ, новѣйшимъ, совокупность этихъ поэмъ является самымъ высокимъ произведеніемъ, которому можно удивляться въ кругу эпической поэзіи. Въ самомъ дѣлѣ, самые боги, дѣйствующие вопреки героямъ, въ сущности людямъ храбрымъ, отважнымъ, благороднымъ или покровительствующіе имъ должны быть признаны въ своемъ нравственномъ значеніи; искусство также здѣсь удовлетворено въ своей улыбающейся яс-

ности, формою ихъ явленія, наивностію ихъ лица и ихъ костюма, въ сущности человѣческаго.

Позднѣйшіе *циклическіе* поэты удаляются больше и больше отъ истиннаго эпическаго представленія; ибо, во первыхъ, вмѣсто того, чтобъ представлять въ ограниченной рамѣ совокупность національных преданій, поэты разсѣиваютъ ихъ, соединяютъ въ сферѣ и частныхъ направленіяхъ и, въ то же время, забывши поэтическое единство какого нибудь ограниченаго дѣйствія, стараются воспроизвести цѣлость событій отъ начала до конца и не имѣютъ другаго единства, кромѣ личнаго. Такъ, они вводятъ поэзію въ путь, уже болѣе историческій, историческихъ описаній, *логографовъ*.

Позже, послѣ эпохи Александра, эпическая поэзія частію переходитъ къ тѣсному буколическому кругу, или производитъ эпопеи умиѣ, искуснѣе отдѣланныя, нежели эпопеи поэтическія собственно, равно и дидактическія поэмы, подобно всѣмъ прочимъ, не имѣющія наивной свѣжести и первоначальнаго вдохновенія.

Эта характеристическая черта, которою оканчивается Греческая эпопея, есть господствующая у *Римлянъ*. Напрасно бы здѣсь искали у нихъ эпикки подобной Гомеровымъ поэмамъ, хотя въ эти послѣднія времена старались обратить всю древнюю римскую эпопею въ національную исторію. Со всѣмъ не то, по ученой только эпопеѣ, мастерскимъ произведеніемъ которой останется всегда *Енеида*, славится историческая эпопея и дидактическая, какъ бы въ доказательство того, что Римляне условились въ особенности занять область поэзіи, здѣлавшуюся въ половину прозаическою. У Римлянъ національный родъ есть *сатира*, которую они довели до совершенства.

III. Новое дыханіе и новый духъ могли быть сообщены эпической поэзіи только религіозными идеями и вѣ-

рованіями, подвигами и судьбами новыхъ поколѣній. Это особенно было у Германцевъ, въ ихъ языческомъ началѣ и послѣ ихъ обращенія къ христіанству. Тоже произошло и съ *Романскими* племенами. Такое развитіе оказалось тѣмъ богаче, что раздѣленія этой группы народовъ были очень обширны, и что начало христіанской вѣры и дѣятельности само представляетъ разнообразнѣйшее развитіе. Но развитіе и его развѣтвленія, именно по многообразію своихъ формъ, весьма затрудняютъ короткій эскизъ. Потому я упомяну только о главныхъ направленіяхъ эпической поэзіи у этихъ народовъ, приводя ихъ къ слѣдующимъ раздѣленіямъ:

I. Къ первой группѣ отношу всѣ эпическіе остатки до христіанскихъ временъ, уцѣлѣвшіе у новыхъ народовъ большею частію по устному преданію и, слѣдовательно, не безъ поврежденія.

Сначала должно упомянуть въ особенности о поэзіи, которую обыкновенно приписываютъ *Оссіану*. Знаменитые англійскіе критики Джонсонъ и Шаубери не слѣпы, чтобы почитать ихъ искусственнымъ произведеніемъ Макферсона. Притомъ рѣшительно не возможно, нынѣшнему поэту, кто бы онъ ни былъ, создать такія положенія, такія событія первоначальной жизни народовъ. И такъ, первообразная поэзія составляетъ необходимость этихъ пѣсенъ; хотя по общему тону, по образу понятія и чувствованія многіе предметы въ теченіи столькихъ вѣковъ получили новѣйшій колоритъ. Далѣе, время стихотвореній не обозначено; можетъ быть они жили въ устахъ народа тысячу или полторы тысячи лѣтъ. Судя по общему характеру въ нихъ господствуетъ лирический родъ. Оссіанъ, старый бардъ, слѣпой герой, вдохновенный меланхолическими воспоминаніями воскрешаетъ въ своей мысли знаменитое прошедшее время; хотя пѣсни его дышатъ скорбію и печалію, но по сюжету остаются эпическими, именно тѣмъ, что

уже прошло. Поэтъ описываетъ міръ своего юношества, который уже не существуетъ, героевъ, ихъ любовныя приключенія, ихъ подвиги, походы на сушъ и на моръ, сцены ихъ военной жизни, судьбы и смерть. и съ такою эпическою истинною, съ лирическими порывами, что, кажется, слышишь гомеровскихъ героевъ: Ахиллеса, Улисса, Діомеда рассказывающихъ свои подвиги, свои приключенія, свою судьбу. Но если сердце и душа играютъ тамъ роль болѣе глубокую, то развитіе національнаго чувства и всей національной жизни всего лучше достигли такой высокой степени у Гомера. Въ частности, у этихъ картинъ недостаетъ твердаго пластицизма фигуръ и ясности. Мы живемъ въ свѣрномъ климатѣ, въ странѣ тумановъ и бурь, подъ небомъ, покрытымъ тяжелыми облаками. На облакахъ путешествуютъ духи, сами принимающіе форму какого нибудь облака, надъ уединнымъ верескомъ, гдѣ являются героямъ.—Кромѣ того, недавно открыли и другія стихотворенія *галльскихъ* Бардовъ, принадлежащія, кажется, не Шотландіи и Ирландіи, а Валлису, въ Англіи, гдѣ пѣснь Бардовъ продолжается безъ перерыва. Они заключаютъ въ себѣ много новыхъ вещей, оставшихся въ писмѣ. Тамъ говорится напр. о путешествіи въ Америку, упоминается также о Цезарѣ. Экспедицію его объясняютъ любовію дочери короля, которую онъ видѣлъ въ Галліи, и для которой перешелъ въ Англію. Укажу здѣсь какъ на замѣчательную форму, на тріады, совершенно особенное построеніе, соединяющее происшествіе всегда въ трехъ членахъ, хотя различной эпохи.

Знаменитѣе этихъ стихотвореній героическія пѣсни древнихъ Еддъ, потомъ мифы, съ которыми мы встречаемся въ этомъ кругѣ, рядомъ съ рассказомъ о чело-вѣческихъ судьбахъ, и различными исторіями о рожденіи, дѣйствіяхъ и смерти божествъ. Признаюсь, впро-

чемъ, мнѣ никогда не нравились эти искривленные растенія, симфоническія понятія, у которыхъ основаніемъ служитъ природа и которыя представляютъ физическія силы съ фізіономією человѣческихъ лицъ. Торъ съ своимъ молоткомъ, волкъ Фейрисъ, страшный охотникъ до меду, вообще дикіе характеры, путаница и мракъ этой мифологіи. По правдѣ, все сѣверное существованіе, вся національность къ намъ гораздо ближе, нежели Персидская и Магометанская поэзія. Но желать, чтобы мы все приняли это при нашемъ умственномъ образованіи, какъ что то и теперь глубоко интересующее насъ, какъ что то національное, такое требованіе, не смотря на многія повторенія, напрасно. Это значитъ увеличивать достоинство понятій безобразныхъ и варварскихъ и унижать чувство и духъ нынѣшней нашей цивилизаціи.

II. Теперь, если бросимъ взглядъ на эпическую поэзію среднихъ христіанскихъ вѣковъ, то главнымъ образомъ мы должны обсудить всѣ произведенія, которыя, не слѣдовавши прямому и глубокому вліянію древней литературы и древней цивилизаціи, вышли изъ оригинальнаго духа среднихъ вѣковъ и устроеннаго католичества. Въ этомъ отношеніи мы находимъ самыя различныя стихіи, доставляющія основанія и случай къ эпическимъ стихотвореніямъ.

1 Первое, что я покажу кратко, представляется намъ въ истинно эпическихъ сюжетахъ, заключающихъ въ себѣ интересы, событія національныя, характеры среднихъ вѣковъ. Здѣсь прежде всего мы должны представить *Сиду*. Что этотъ цвѣтокъ національнаго героизма былъ драгоцѣненъ для Испанцевъ, то они показали намъ въ пѣсни, носящей его имя и позднѣе, болѣе прелестнымъ образомъ, въ ряду речитативныхъ романсовъ, изданнымъ Гердеромъ въ Германіи—это жемчужное ожерелье; каждая картина въ пѣсняхъ устроена

такъ хорошо, что всѣ онѣ составляютъ одно цѣлое. Онѣ поняты совершенно въ смыслъ и духъ рыцарства и въ тоже время, по чувству національнаго испанскаго генія; основаніе богато и исполнено интереса. Побужденія почерпнуты въ любви, бракъ, семействъ, въ чести, въ славѣ короля во время борьбы христіанъ съ Сарацинами. Но все такъ эпически, такъ пластически, что сюжетъ представляется нашимъ глазамъ въ своемъ высокомъ и чистомъ значеніи; что не мѣшаетъ великому богатству въ множествѣ благородныхъ сценъ человеческой жизни, ни развитію блистательнѣйшихъ подвиговъ. Это образуетъ такой прекрасный и милый вѣнокъ, который мы, новѣйшіе, осмѣливаемся положить рядомъ съ тѣмъ, что древность произвела самага изящнаго.

При такихъ отдѣльныхъ романсахъ, истинно эпическихъ, по своему основному характеру, пѣснь Нибелунговъ нельзя также ставить въ параллель съ Иліадою и Одиссеей. Это истинно Германское твореніе, хотя не имѣетъ недостатка въ существенномъ національномъ основаніи и представляетъ намъ картину семейную супружеской любви, вассальства, вѣрности, героизма, но столкновеніе, на которомъ обращается вся поэма, не смотря на эпическую обширность, принадлежитъ болѣе къ роду трагико-драматическому, нежели совершенно эпическому. Представленіе, не смотря на свое развитіе, далеко не богато характерами и не представляетъ истинно живой картины. Суровыя, дикія, жестокія черты тамъ находятся въ множествѣ. Хотя лица кажутся гордыми и хвастливыми въ своемъ поведеніи, однако по грубости можно ихъ сравнить скорѣе съ деревянными статуями, нежели съ какою нибудь недѣлимостью, сформированною по человѣчески, геніальною, каковы герои или женщины Гомера.

Второй главный элементъ составленъ *религіозными* поэмами Среднихъ вѣковъ, избравшими сюжетомъ исто-

рію І. Хріста, Пресвятой Дѣвы, Апостоловъ, Святыхъ, Мучениковъ, страшный Судъ, и проч. Но самое солидное произведеніе, самая богатая истинная эпопея христіанскихъ католическихъ Среднихъ вѣковъ, великій сюжетъ и великая эпопея въ этой области есть *Божественная комедія Данте*. Конечно, мы не можемъ называть эпопеей, въ обыкновенномъ смыслѣ слова, эту поэму строго и почти систематически понятую и устроенную; потому что у ней нѣтъ недѣлимаго дѣйствія, единого, развивающагося на широкомъ основаніи совокупности. Покрайней мѣрѣ она представляетъ самое твердое строеніе и самое совершенное единство. Въмѣсто какого нибудь частнаго событія она имѣетъ предметомъ вѣчныя дѣйствія, конечную, отрѣшенную цѣль, божественную любовь въ ея неизмѣнимомъ результатѣ и въ ея безразличномъ кругѣ. Театръ ея есть адъ, чистилище и рай и живой міръ дѣйствій и страстей человѣческихъ.

Еще болѣе, недѣлимая дѣйствія и судьбы поглощаются у ней въ неподвижномъ бытіи. Здѣсь исчезаетъ всякая личная сторона интересовъ и цѣлей человѣческихъ предъ отрѣшеннымъ величіемъ конечной цѣли и предѣла всѣхъ вещей. Но въ то же время все, преходящее въ настоящемъ мірѣ человѣческой жизни, привязано къ неизмѣнимому порядку, судится по заслугѣ или недостойнству высочайшею идеею, правосудіемъ Самаго Бога. Все это представляетъ характеръ истинно эпическій. Въ самомъ дѣлѣ, таковы были эти лица при жизни, въ своихъ дѣйствіяхъ, въ своихъ несчастіяхъ, намѣреніяхъ и предпріятіяхъ; таковыми они представлены тамъ навсегда какъ мѣдныя статуи. Такимъ образомъ, поэма заключаетъ бытіе въ его цѣлости, съ его характеромъ самымъ объективнымъ, съ вѣчнымъ положеніемъ ада, чистилища и рая. И на этомъ несокрушимомъ основаніи движутся мірскія фигуры съ своимъ частнымъ

характеромъ, или, лучше сказать, онѣ когда—то дѣйствовали, а теперь, съ своею дѣятельностію и своимъ бытіемъ неподвижныя, въ вѣчномъ правосудіи, сами сдѣлались вѣчными. Такъ и герои Гомера обезсмертились музою въ нашей памяти; эти характеры также имѣютъ постоянное и неизмѣнное существованіе. Но они создали собственную личность и существуютъ не только для нашего воображенія, но сами по себѣ суть вѣчны. Такое безсмертіе, данное Мнемозиною поэта, имѣетъ здѣсь независимое достоинство, это есть судъ Божій, именемъ котораго отважный геній—органъ своего вѣка — осуждаетъ или доводитъ до состоянія блаженства всѣхъ людей нынѣшнихъ и прошедшихъ. Такому характеру представляемаго предмета, независимаго и неизмѣннаго долженъ соотвѣтствовать и способъ представленія; это можетъ быть только путешествіемъ по странамъ опредѣленнымъ навсегда, которыя хотя поняты, расположены и населены съ свободою воображенія, съ какою Гезіодъ и Гомеръ формировали своихъ боговъ, однако должны представлять картину и исторію того, что существуетъ. Въ *Адѣ* это энергическія фигуры, сохраняющія пластическую оцѣпенѣлость въ своихъ мученіяхъ, освѣщаемыхъ мрачнымъ отсвѣтомъ и умѣряемыхъ однако жалостью Данте. Формы болѣе кроткія, но еще съ контурами опредѣленными, представляются въ *Чистилищѣ*. Въ *Раю* формы сглаживаются и уступаютъ мѣсто чистому свѣту; это страна мысли и разумнія. Древность созерцаетъ этотъ міръ католическаго поэта, однако человѣческая мудрость служитъ только руководителемъ. Но тамъ, гдѣ дѣло идетъ о догматѣ и ученіи, схоластика христіанскаго богословія и любовь одни внушаютъ всѣ разговоры.

3. Какъ на *третью* область эпической поэзіи въ среднихъ вѣкахъ, можемъ указать на *рыцарство*, въ его романтическихъ и мірскихъ сюжетахъ и любов-

ныхъ приключеніяхъ, почетныхъ битвахъ, въ преслѣдованіи своихъ религіозныхъ цѣлей, какъ на мастику христіанскаго рыцарства. Дѣйствія и событія, представляющіяся здѣсь, нисколько не относятся къ національнымъ интересамъ; это суть дѣйствія того или другаго лица, имѣющія цѣлю только само лицо, какъ я уже показалъ, говоря о романтическомъ рыцарствѣ (т. 2). Отъ того, безъ сомнѣнія, лица совершенно независимы, свободны, на своихъ ногахъ и въ пѣдрѣ общества еще не устроившагося или устроившагося прозаически, составляютъ новый героическій вѣкъ. Но чрезъ то самое эти интересы, частію начатыя съ религіозной стороны, частію личные и мірскіе не имѣютъ субстанціальной дѣйствительности, на почвѣ которой греческіе герои всѣ вмѣстѣ или отдѣльно сражаются, торжествуютъ или умираютъ. Равнымъ образомъ, какъ бы ни фантастическими казались сюжеты, сравниваемые съ представленіями различно эпическими; но этотъ романическій характеръ положеній, борьбы, запутанностей заставляетъ ихъ служить болѣе особому роду композиціи—*Балладъ*. Множество разнообразныхъ приключеній безъ связи нельзя привести въ порядокъ и составить изъ нихъ стройное цѣлое. Съ другой стороны, они служатъ романическому роду, который и здѣсь не движется еще на основаніи гражданской, устроенной организаціи и по прозаическому порядку мірскихъ вещей. Впрочемъ, для воображенія не довольно изобрѣтать внѣ дѣйствительнаго міра героическія фигуры и рыцарскія приключенія; оно привязываетъ свои дѣйствія къ какимъ нибудь большимъ центрамъ преданія, къ какимъ нибудь великимъ историческимъ фигурамъ, управляющимъ эпохою, великимъ современнымъ борьбамъ и пріобрѣтаетъ такимъ образомъ національное основаніе, необходимое для епопеи.

Но также эти основанія преданія снова бросаются

въ фантастическое и получаютъ ту объективную ясность, которою отличается прежде всего гомеровская эпопея. Далѣе, по одному образу трактованія тѣхъ же предметовъ у Французовъ, Англичанъ, Нѣмцевъ и частію у Испанцевъ истинно національный элементъ, который составлялъ у Индѣйцевъ, Персовъ, Грековъ и Кельтовъ корень представленія, теперь изчезъ.—При невозможности войти здѣсь въ подробную характеристику cadaго произведенія и цѣнить его я покажу только большіе круги, въ которыхъ движутся самыя важныя рыцарскія эпопеи.

Первая главная фигура есть *Карлъ Великій* съ своими перами, въ сраженіяхъ противъ Сарацинъ и язычниковъ. Въ этомъ кругу пѣсней кругъ Франковъ, рыцарство составляетъ главное основаніе. Одна поэма раздѣляется на многія поэмы, главный предметъ которыхъ составляютъ подвиги кого нибудь одного изъ двѣнадцати героев: на прим. подвиги Роланда, Доодина Майнцскаго и др. Многія изъ этихъ эпопей составлены большею частію во Франціи, въ царствованіе Филиппа Августа. Второй кругъ пѣсней находитъ свое начало въ Англіи и представляетъ подвиги Артура и рыцарей *круглаго стола*. Исторія англійскаго и нормандскаго рыцарства, уваженіе къ женщинамъ, вѣрность вассаловъ смѣшаны тамъ фантастически съ христіанскими предметами и все окружено цѣлою сѣтью самыхъ разнообразныхъ приключеній. Наконецъ, *третій кругъ* рыцарской поэзіи, болѣе произвольной, менѣе существенной, съ отпечаткомъ преувеличенія рыцарскаго героизма, съ примѣсю волшебныхъ понятій востока присоединяется въ своемъ первомъ развитіи къ Испаніи и Португаліи; главные герои этаго круга суть многочисленные члены семейства *Амадиса*.

Гораздо прозаичнѣе и болѣе отвлеченнаго достоинства суть большія аллегорическія поэмы, къ которымъ

такъ пристрастилась Сѣверная Франція въ XIII вѣкѣ и изъ которыхъ я приведу самый извѣстный *романъ Розы*. Какъ противоположный родъ представляю ему въ параллель множество анекдотовъ и длинные рассказы, называемые *баснями и сказками*, которыя заимствовали свои сюжеты изъ современныхъ происшествій и рассказывали анекдоты о рыцаряхъ, о горожанахъ, особенно любовныя похожденія, тономъ, частію трагическимъ, частію комическимъ, то въ прозѣ, то въ стихахъ, каковый родъ *Боккаціо* довелъ до совершенства своимъ образованнымъ талантомъ и своимъ чистымъ языкомъ.

Послѣдній кругъ образуется наконецъ продолженіемъ не совершенно прерваннаго преданія Гомеровской и Виргиліевской эпопеи и пѣсней или исторій древности; и теперь еще онъ поетъ по безразличному манеру рыцарской эпопеи о подвигахъ троянскихъ героевъ, объ основаніи Рима Енеемъ, о приключеніяхъ Александра и проч.

III. Въ третьей главной группѣ, о которой остается говорить, находятся произведенія, родившіяся изъ серьезнаго и обильнаго изученія *древней литературы*. Результатъ этого подражанія есть болѣе чистый артистическій вкусъ; но это не тѣ оригинальныя творенія, которымъ мы будемъ удивляться у Индѣйцевъ, Арабовъ, также у Гомера и въ среднихъ вѣкахъ. Такъ, начиная отъ возрожденія наукъ и его вліянія на національную литературу, съ переменами, происшедшими въ религіи, въ положеніи государствъ, въ правахъ, въ общественныхъ отношеніяхъ и проч. эпическая поэзія владѣетъ также самыми разнообразными сюжетами и принимаетъ самыя различныя формы. Я могу указать только на существенныя характеристическія черты. Въ этомъ отношеніи выставлю слѣдующія главныя различія:

Во первыхъ, средній вѣкъ, какъ поступалъ досель,

доставляет сюжеты епопее, хотя бы они были поняты и представлены въ новомъ духѣ, проникнуты и напитаны чтеніемъ древнихъ. Здѣсь представляются главнымъ образомъ два направленія, въ которыхъ движется эпическая поэзія.

Съ одной стороны, умственные успѣхи времени по необходимости заставляютъ смѣяться надъ тѣмъ, что было произвольнаго въ приключеніяхъ среднихъ вѣковъ, фантастическаго и преувеличеннаго въ рыцарствѣ, ложнаго въ независимости и отдѣльности въ нихъ героевъ среди міра, который представляетъ уже большое богатство національныхъ положеній и интересовъ и въ то же время заставляеть выставять это на сцену съ комической стороны, хотя все истинное здѣсь является въ своей серьезности и съ нѣкоторою любовію. Какъ высшій пунктъ этого духовнаго способа понимать рыцарскую жизнь я уже выше представлялъ Аріоста и Сервантеса (2 том.). Здѣсь замѣчу только блестящую драпировку этихъ картинъ, грацію и умъ, прелесть и оригинальную наивность, съ какою Аріостъ, поэма котораго еще движется среди поэтическихъ мотивовъ средняго вѣка, позволяетъ фантастическому скрытнымъ образомъ, шуточно разрушаться самому собою невѣроятными проказами. Что касается болѣе глубокаго романа Сервантеса, рыцарство позади его считается уже предметомъ прошедшимъ. Слѣдовательно, рыцарство можетъ входить въ дѣйствительную прозу и дѣйствительность жизни только какъ отдѣльное воображеніе и фантастическая шалость. Однако по своей великой и благородной сторонѣ оно еще и теперь стоитъ тѣмъ лучше, выше прямаго смысла на землѣ, выше ограниченной глупости ограниченнаго и прозаическаго ума, лишеннаго всякаго возвышеннаго чувства, котораго недостатки выставляются рельефно съ такимъ увлеченіемъ и съ такою оригинальностію.

Какъ представителя втораго направленія я назову знаменитаго *Тасса*. Въ его *Освобожденномъ Іерусалимѣ* мы видимъ, въ противоположность *Аріосту*, безъ всякой примѣси комической шутки, великую цѣль христіанскаго рыцарства, освобожденіе Св. Гроба, завоевательное пилигримство крестовыхъ походовъ, избранное какъ центръ поэмы; ученую епопею, исполненную по образцу Гомера и *Виргилія*, и которая по вдохновенію, царствующему въ ней и по отдѣлкѣ подробностей, сама должна занять мѣсто наряду съ своими образцами. Конечно, мы находимъ здѣсь, кромѣ дѣйствительнаго интереса, религіознаго вмѣстѣ и національнаго, еще характеръ единства, способъ развитія и организаціи цѣлаго такими, какихъ мы требовали выше, еще болѣе, самую пріятную гармонію стансовъ, которыхъ мелодическія слова живутъ еще въ устахъ народа. Но у этой поэмы въ особенности недостаетъ первоначальной оригинальности, которая одна могла бы здѣлать изъ нее книгу цѣлой націи. Въ самомъ дѣлѣ, вмѣсто того, чтобъ быть епопеею, въ собственномъ смыслѣ, находить, какъ у Гомера слово (*poiein*) для всего, что есть нація въ своихъ актахъ и выразить это слово однажды навсегда, въ его непосредственной простотѣ, это есть только поэма т. е. произведеніе, составленное съ искусствомъ, гдѣ геній главнымъ образомъ творить прекрасный языкъ и прекрасную форму, частію лирическую, частію эпическую. Также, хотя *Тассъ* и принялъ Гомера образцемъ въ устройствѣ своего сюжета, но въ духѣ понятія и представленія замѣтно у него главнымъ образомъ вліяніе *Виргилія*—что не служитъ къ особенному достоинству поэмы.

Къ епопеямъ, имѣющимъ началомъ классическую культуру, присоединяются, въ третьемъ отношеніи, *Луизіады Камюенса*. Съ этимъ твореніемъ, вполнѣ національнымъ по сюжету, такъ какъ оно воспѣваетъ

смѣлые морскіе подвиги Португальцевъ, мы уже расстаемся съ Средними вѣками собственно и обращаемся къ интересамъ, возвѣщающимъ новую эру. Но и здѣсь, не смотря на патріотическій жаръ и истину описаній, извлеченныхъ обыкновенно изъ опыта и личнаго знанія жизни, не смотря на полное единство композиціи, замѣтно разногласіе національнаго предмета съ артистическою культурою, занятою частію у древнихъ, частію у Итальянцевъ, разногласіе, уничтожающее впечатлѣніе эпической оригинальности.

Однако, новыя произведенія въ кругѣ религіознаго вѣрованія и дѣйствительности новѣйшей жизни берутъ свое начало въ *реформаціи*; хотя движеніе поэтической мысли, олицетворяющей жизнь этимъ новымъ способомъ, болѣе благопріятствуетъ лирической и драматической поэзіи, нежели епопея собственно. Однако, ученая епопея религіознаго рода производитъ еще поздній цвѣтъ въ *Потерянномъ Раѣ* Мильтона и въ *Мессіадѣ* Клопштока. Совершенство формы, плодъ изученія древнихъ, твердость и изящество стила представляютъ Мильтона драгоцѣннымъ образцомъ для своей эпохи. Но по глубинѣ мысли, энергіи выраженія, оригинальности изобрѣтенія и выполненія, особенно по эпической объективности онъ стоитъ ниже Данте. Потому что, съ одной стороны, борьба и несчастіе отъ Потеряннаго Рая открываютъ направленіе къ драматическому характеру. Съ другой стороны, какъ я выше замѣтилъ, лирическое увлеченіе, направленіе дидактическое и моральное составляютъ главную основу, что удаляется тѣмъ болѣе отъ первоначальной формы. Что касается *Клопштока*, я уже говорилъ о такомъ же разногласіи сюжета его поэмы съ новѣйшими идеями, отражающимися въ немъ не совсѣмъ эпически. Притомъ, у него слишкомъ замѣтны усилія сообщить читателю, риторическою растянутостью и стилемъ высшаго рода, чув-

ство достоинства и святости своего сюжета, до которыхъ возвысился самъ поэтъ. Съ другой стороны, въ нѣкоторомъ отношеніи, *Вольтеръ* направляется существенно иначе. Покрайней мѣрѣ, поэзія остается здѣсь чѣмъ-то искусственнымъ, тѣмъ болѣе, что сюжетъ, какъ я сказалъ, несвойственъ истинной епопее.

Если мы во времена, самая близкія къ намъ, ищемъ истиннаго эпического представленія, то намъ должно обратиться въ другой кругъ, а не въ кругъ епопей собственно. Ибо все нынѣшнее общество въ своей прозаической организаціи приняло форму, прямо противоположную условіямъ, которыя мы нашли необходимыми для истинной епопеи, между тѣмъ какъ, съ другой стороны, перевороты, измѣнившіе отношенія государствъ и народовъ, глубоко еще напечатлѣны въ нашей памяти и не вынесутъ эпической формы искусства. Слѣдовательно, эпическая поэзія удалась отъ великихъ народныхъ интересовъ въ тѣсную область частныхъ именныхъ положеній, въ деревню, или въ небольшіе города и тамъ ищетъ предметовъ, которые бы можно было приложить къ эпическому представленію. Такъ, у Нѣмцевъ, въ особенности, епопея сдѣлалась *идиллическою*, съ тѣхъ поръ, какъ истинная идиллія въ своей полной сентиментальности и не много скучной, отслужила свое время. Не пускаясь дальше представлю въ примѣръ идиллической епопеи *Луизу Вейссъ*, а прежде всего *Германа и Доротею*. Это—небольшія геніальныя произведенія Гете. Здѣсь, въ самомъ дѣлѣ, дѣйствія открываются на заднемъ планѣ великихъ событій нашего вѣка, съ которыми непосредственно связываются положенія трактирщика и аптекаря. Правда, не видно политическихъ отношеній этого маленькаго городка, похожаго больше на деревню, и съ этой точки зрѣнія кажется есть какой то пробѣлъ, какъ будто у сочиненія недостаетъ связи единства, устроивающей цѣлое. Но имен-

но, при отсутствіи такой связи оно и сохраняет свой оригинальный характеръ. Гете съ превосходнымъ искусствомъ совершенно уничтожилъ революцію въ отдаленномъ уголку, хотя прекрасно успѣлъ воспользоваться ею для развитія своей поэмы. Только въ дѣйствіи онъ вставилъ положенія, непринужденно уживающіяся съ простымъ бытомъ, съ отношеніями и положеніями семейной жизни въ небольшомъ городкѣ. Въ особенности замѣчателенъ талантъ, съ какимъ Гете успѣлъ найти для своего произведенія въ новѣйшей жизни, картины, положенія, связи, воскресившія съ негибнущею прелестью то, что принадлежало первымъ вѣкамъ человѣчества, что и находимъ на примѣръ, въ *Одиссее* и другихъ древнихъ преданіяхъ.

Что касается другихъ круговъ національной и общественной жизни нынѣшнихъ временъ, то въ эпической поэзіи открыто обширное поле для *Романа*, *Повѣстей*, *Новеллъ*, изобразить историческое развитіе которыхъ отъ начала до нашихъ дней, даже въ общихъ чертахъ, я не беру на себя.

К О Н Е Ц Ъ в т о р о й ч а с т и .

ОГЛАВЛЕНІЕ

ПЕРВАГО И ВТОРАГО ОТДѢЛЕНІЯ.

ВТОРОЙ КНИГИ.

	Стр.
Вторая глава. Музыка. Введеніе и раздѣленіе.	1
I. Общій характеръ музыки.	8
II. Частные характеры средствъ музыкальнаго выраженія.	30
I. Мѣра времени, каданса и ритма.	34
II. Гармонія.	42
III. Мелодія.	56
III. Отношеніе средствъ музыкальнаго выраженія къ выражаемому сюжету.	61
I. Акомпанирующая музыка.	66
II. Независимая музыка.	87
III. Артистическое выполненіе.	92
Третья глава. Поэзія. Введеніе и раздѣленіе.	97
I. Поэтическая мысль и прозаическая мысль.	114
II. Твореніе поэтическаго искусства и твореніе прозаическаго искусства.	124
Второе отдѣленіе.	1
Поэтъ.	—
Поэтическое выраженіе.	5
I. Поэтическій образъ.	6

	Стр.
II. Поэтическая дикція.	43
III. Стихосложение.	49
1. Ритмическое стихотворение.	23
2. Рифма.	33
3. Сочетание двухъ системъ.	44
III. Различные роды поэзіи.	48
1. Епическая поэзія, ...	54
2. Общій характеръ епической поэзіи.	55
3. Частные характеры епопеи, собственно.	68
I. Состояніе цивилизаціи, свойственное епопеѣ.	69
1. Епическое дѣйствіе.	85
2. Епическая поэма какъ образующая цѣлое, полное единства.	105
3. Историческое развитіе Епопеи.	126

Hegel, Georg Wilhelm Friedrich, 1770-1831

Kurs estetiki ili nauka izjaščnago Soč. Fr. Gegelja

Bd.: 2.

Moskva 1869

L.eleg.g. 588 p-2

urn:nbn:de:bvb:12-bsb10575599-4